



# **UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La universidad Católica de Loja*

## **AREA SOCIOHUMANÍSTICA**

TITULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

**El documental “Con mi corazón en Yambo” como guardián de la  
memoria social del Ecuador.**

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Urbina Miranda, Ramiro Antonio

DIRECTORA: González Rentería, Verónica Elizabeth

Centro Universitario Quito

2015



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

Septiembre, 2015

## APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister:

Verónica González Rentería

**DOCENTE DE LA TITULACIÓN**

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación: **El documental “Con mi corazón en Yambo” como guardián de la memoria social del Ecuador**, realizado por Ramiro Antonio Urbina Miranda, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, marzo 2015

F:.....

Mgs. Verónica González Rentería

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Ramiro Antonio Urbina Miranda declaro ser autor del presente trabajo de titulación: **El documental “Con mi corazón en Yambo” como guardián de la memoria social del Ecuador**, de la Titulación Licenciado en Comunicación social, siendo Verónica Gonzales Rentería directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad. Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

F: .....

Autor: Ramiro Antonio Urbina Miranda

Cédula: 180291176-6

## **DEDICATORIA**

**“A mi taita y a mi mama, que se han sacado el aire y me han querido, apoyado y respetado siempre, hasta en mis etapas más borregudas.”**

**¡Son a lo bestia! ¡Gracias Totales!**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a toda la gente que estuvo a lo largo de este proceso formativo acompañándome, cuestionándome, enriqueciéndome, a todos esos cuasi hermanxs (y a mi ñaña de a de veras de paso) que me sostuvieron y que ahora me podrán decir Licenciado, a lo que yo responderé, no hay de queso sino de papa, a la Hurtado la responsable de mis más grandes alegrías y mayores tristezas, a la Mica (otra vez) por estar ahí siempre, a la negra, al emo, al Jose, al Javi, a la Tami y a los oros sucios, lxs amigos más cercanos, (un chivo y un abrazo para ustedes) a lxs teatreros “Malayerba”, a lxs “Toma de la escuela”, a lxs “Tablas sobre ruedas”, a lxs “mimos”, a lxs “rocotos”, a mis panas liguistas, a lxs “libertarixs” y a lxs del IAVQ, a mi tutora de tesis, por su apoyo, agradezco además a la Familia Restrepo por su tenacidad en la lucha, a María Fernanda en especial por su disposición para el trabajo y a toda la gente en general que día a día lucha para que este mundo sea un lugar más vivible para todxs,

**¡GRACIAS! ¡SALUD Y ANARQUIA!**

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN .....	i
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS .....	ii
DEDICATORIA .....	iii
AGRADECIMIENTOS .....	iv
ÍNDICE DE CONTENIDOS .....	v
Resumen.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	x
CAPITULO 1. MARCO TEÓRICO .....	1
1.1 Cultura, colonialismo y neo- colonialismo .....	2
1.1.1 La Cultura. ....	2
1.1.1.2 <i>Definición de Cultura.</i> ....	2
1.1.2 Neo Colonialismo.....	6
1.1.2.1 <i>Colonialismo y colonialidad.</i> ....	6
1.1.2.3 <i>Neo-colonialidad y blanquitud.</i> ....	11
1.1.3 Industria Cultural.....	15
1.2 Cine ecuatoriano.....	22
1.2.1 Características del cine. ....	22
1.2.2 Características del documental y diferencias con el cine de ficción. .	25
1.2.3 Historia del cine Ecuatoriano.....	26
1.2.4 La Producción de Cine Independiente en el Ecuador. ....	33
1.2.5 La mujer en el cine ecuatoriano. ....	36
1.3. La memoria social colectiva. ....	39

1.3.1 Definición de memoria social.....	39
1.3.2 La importancia de la memoria. ....	40
1.3.3 El pasado. La memoria y la historia. ....	44
1.3.4 Características de la memoria.....	48
1.3.4.1 <i>La compleja temporalidad de la memoria.</i> ....	48
1.3.4.2 <i>El olvido y la memoria.</i> ....	50
1.3.4.3 <i>Los espacios de la memoria</i> .....	53
1.3.4.4 <i>La mujer y la memoria</i> ....	54
1.4. Contexto histórico. ....	56
1.4.1 Contexto Latinoamericano años 1970 y 1980. ....	56
1.4.2 Ecuador periodos presidenciales y movimientos sociales, décadas 1970 y 1980. ....	61
1.5. Documental “Con mi corazón en Yambo” .....	67
1.5.1 Sinopsis del documental.....	67
1.5.2 Elaboración del guión, rodaje, postproducción y presentación del documental “Con mi corazón en Yambo” .....	68
2. DISEÑO METODOLÓGICO.....	72
2.1 Entrevista individual semiestructurada.....	73
2.2 Análisis de contenido.....	73
2.3 Metodología de Análisis.....	74
2.3.1 Análisis cuantitativo del documental. ....	74
2.3.2 Definición del problema y formulación de las preguntas de trabajo... 75	
2.3.3 Construcción del corpus textual. ....	76
2.3.3.1 <i>Definición de las unidades de clasificación.</i> .....	76
2.3.3.2 <i>Ficha de análisis.</i> ....	77
3. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y ANÁLISIS.....	96
3.1 Análisis cualitativo, primeras conclusiones. ....	97

3.1.1	Importancia del Ecuador en el documental “Con mi corazón en Yambo” .....	97
3.1.2	Importancia del archivo en el documental “Con mi corazón en Yambo” .....	100
3.1.3	Características propias a la memoria dentro del documental “Con mi corazón en Yambo” .....	102
3.1.3.1	<i>La compleja temporalidad de la memoria en el documental.</i> .....	102
3.1.3.2	<i>El olvido y la memoria.</i> .....	103
3.1.3.3	<i>Los espacios de la memoria.</i> .....	106
3.1.3.4	<i>La mujer y la memoria.</i> .....	110
3.2	El documental “Con mi corazón en Yambo” como parte de la memoria social del Ecuador.....	111
	CONCLUSIONES.....	116
	RECOMENDACIONES .....	119
	BIBLIOGRAFÍA.....	120
	ANEXOS.....	125

## **Resumen**

En este trabajo investigativo se analizará el documental “Con mi corazón en Yambo” de la cineasta quiteña María Fernanda Restrepo y su vinculación con la memoria social del Ecuador.

Se analizará la importancia de la memoria en la contemporaneidad, su vinculación con la identidad, el manejo que el poder ha efectuado de ella y como se puede convertir en una herramienta de lucha.

El documental se analizará, mediante la herramienta investigativa análisis de contenido, la cual está conformada de una etapa cuantitativa y una cualitativa; y mediante una entrevista semiestructurada a la directora del documental.

Palabras clave: Colonización/ Neo-colonización/ Memoria social/ Cine documental/ Análisis de contenido/ Cine Ecuatoriano.

## **ABSTRACT**

In this research analyzed the documentary " With my heart in Yambo " of the Quito filmmaker Maria Fernanda Restrepo and its relationship with the social memory of Ecuador .

The importance of the memory in the contemporary world, its link with identity management that power has made it and how it can become a tool of struggle.

The documentary will be analyzed through the content analysis research tool, which consists of a quantitative and a qualitative stage; and using a semi-structured interview to the director of the documentary.

Key words: Colonization / Neo - colonization / social Memory / Documentary Film / Content Analysis / Semi-structured interview.

## INTRODUCCIÓN

“Con mi corazón en Yambo” es un documental realizado por María Fernanda Restrepo, que relata la historia de una familia víctima de los aparatos represores del Estado. La policía secuestró, torturó, asesinó y desapareció a los dos hijos mayores de la familia Restrepo Arizmendi. Este documental narra como la indignación de unos padres, junto con la lucha popular, transformaron un caso particular en parte de la memoria social del Ecuador.

Compactado en dos horas, María Fernanda Restrepo, le apuesta al cine documental para resguardar 20 años de memoria familiar y nacional. Este estudio tiene la intención de revalorizar y posicionar el pasado, la memoria, la identidad de un país y de posicionar al cine, como una forma efectiva de resguardar relatos de la memoria.

En un país víctima del colonialismo político, económico e ideológico, el Ecuador, un lugar donde se pretendió y todavía se pretende arrancar de raíz las construcciones culturales elaboradas durante siglos, es importantísimo hablar sobre la memoria y la manera de mantenerla viva.

Al empoderarnos de nuestra memoria social, vislumbramos el futuro, entendemos el presente y el pasado. La memoria da cuenta de nosotros, de lo que somos, de nuestras capacidades y fallos, nos hace humanos; en este sentido construir nuestro pasado, es reconstruir identidad y esto es fundamental, porque un pueblo sin identidad es un pueblo moribundo.

“Con mi corazón en Yambo” muestra un poco de nosotros, el ecuatoriano promedio puede verse reflejado en la pantalla, ve su pasado, por eso se hace imprescindible su análisis. Este documental nos da una entrada para redescubrir y revalorizar el cine como un elemento efectivo para salvaguardar la memoria social, nos da la pauta para demostrar que la pantalla grande es más que entretenimiento, en un mundo que se caracteriza por la abundancia y celeridad de la información efímera, este documental nos permite vislumbrar al cine como una herramienta de lucha social contra el poder y el olvido.

La comunicación social permea toda la sociedad, los medios de comunicación masiva son en la actualidad quienes cumplen el trabajo de educar a la gente, de insertar ideología, son los principales encargados de plantar las formas de ver, ser, sentir, actuar (entre otras cosas) a la sociedad, se han convertido en un espacio de construcción de lenguajes comunes, de memoria, de identidad, de cultura, se han vuelto una herramienta muy poderosa y un mecanismo efectivo para dominar y explotar al ser humano, por eso es

muy importante analizarlos y cuestionarnos las formas de uso que les estamos dando actualmente.

La memoria está llena de sabiduría y el cine nos ayuda a verla, la memoria es la única herramienta que nos puede colaborar para salir de la alienación, del dominio y de la explotación. El cine siendo parte de los mass media es un mecanismo protector y transmisor de la cultura y la memoria colectiva, este estudio tratará de reivindicar al cine como una herramienta que tiene objetivos que van más allá de entretener.

El cine es el testimonio de una época, por eso debe ser pensado. “Sin películas que cuenten nuestras historias no tenemos voz, imagen o sentido de nosotros. Estamos vulnerables y expuestos a una colonización cultural que viene de una sola corriente” (Serrano, 2012, p.6)

Se analizará el documental “Con mi corazón en Yambo” para posicionarlo como agente protector de nuestro pasado, para generar una pauta que invite a la réplica, se lo analizará con la intención de redescubrir y entender nuestro pasado.

## **CAPITULO 1. MARCO TEÓRICO**

## **1.1 Cultura, colonialismo y neo- colonialismo**

### **1.1.1 La Cultura.**

“Mundos separan mis sueños de los otros sueños. Mi sangre es solamente mía; y nada más que con la tuya tiembla igual” (Joaquín Gallegos Lara, 2010).

Echeverría (2010) refiere que la palabra cultura surge en la sociedad Romana como traducción de la palabra griega *paideia*: “crianza de los niños”, desde ahí la raíz semántica del concepto “cultura”, que tiene que ver con la idea de “cultivo” ha sido invariable. La cultura trata del cultivo de la humanidad, es lo que diferencia al ser humano del resto de las especies.

Según los romanos y algunas otras civilizaciones, la cultura es lo que tenemos en común con los dioses; el ser humano sería un híbrido entre lo animal y lo divino. Lo animal habitando en nuestro ser corpóreo, se manifestaría cada vez que tenemos que satisfacer una necesidad básica (hambre, sueño, sexo, etc.) y lo divino habitando el alma, (esa pequeña porción de dios que nos habría tocado a cada uno de nosotros) se presentaría cada vez que tenemos la necesidad de satisfacer una forma (que comemos, como lo preparamos, como comemos, donde comemos, cuando comemos, etc.)

Hegel (2008) en su libro “Filosofía de la historia” explicará de una forma detallada esta concepción de Dios como cultura, como civilización. Según él, la historia sería un proceso dialéctico divino y el ser humano sería la forma en cómo “El espíritu universal” se desarrolla. Los pueblos más desarrollados, serían los que poseen “más cultura”, los que más cerca de la “conciencia universal” están.

Con el apareamiento del capitalismo y la modernidad, la concepción mágica de la cultura se perderá y se redefinirá en un mundo de acepciones relacionadas con el arte, con la normativa para relacionarse socialmente, con la costumbres de una región, etc. Todas estas acepciones tienen cosas en común y cosas que las diferencian unas de otras. Por eso es necesario definir lo que es realmente la cultura en su acepción más óptica.

#### **1.1.1.2 Definición de Cultura.**

Nuestra especie se basa en la socialización, necesitamos del grupo para mantenernos vivos, nosotros/as nos construimos en colectivo, somos seres gregarios; el olvido, la exclusión y la muerte son nuestros más grandes temores, el aislamiento significa la muerte, existimos en la medida en que el otro/a nos reconoce como sujetos.

Esta existencia social está determinada por una serie de intercambios de todo tipo (alimenticios, lingüísticos, laborales, etc.) entre nosotros/as, como colectivo, y entre nosotros/as y la naturaleza. La subjetividad cambiante del ser humano, hace que éste, no solo este en constante cambio entre sus pares, sino además cambie y se deje cambiar por la naturaleza.

El ser humano y la naturaleza se encuentran en una constante modificación recíproca, “el ser humano, cuya forma elemental le viene de la naturaleza, transforma a la naturaleza; transformación que aceptada a su modo por la naturaleza, es devuelta al ser humano, transformándolo de nuevo”. (Echeverría, 2010, p.47)

Echeverría (2010) define a este diálogo entre la naturaleza y el ser humano como proceso de reproducción social. El proceso de reproducción social está dividido por dos fases, la fase productiva y la fase consuntiva. La fase productiva es la fase en la que el ser humano, se enfrenta a la naturaleza para producir un objeto, que saciará una determinada necesidad, para ello el ser humano casi siempre se dotará de instrumentos previamente elaborados (herramientas) esta fase representa el momento donde el ser humano modifica a la naturaleza.

La fase consuntiva por el contrario, es el momento del consumo, del disfrute, la parte improductiva del proceso, donde la naturaleza transformada va a saciar una necesidad elemental del sujeto, donde el ser humano hace efectivo el valor de uso de un determinado objeto, es el momento cuando la naturaleza transforma al ser humano.

Los otros seres de la naturaleza, al igual que el ser humano, tienen que satisfacer sus necesidades, eso es algo evidente, la diferencia radica en que ese conflicto entre necesitar/procurar en los otros seres de la naturaleza, se hace mediante mecanismos estables, los animales, los seres que más se aproximan a nosotros, siempre hacen las mismas cosas, para satisfacer las mismas necesidades; a los animales no les surgen necesidades nuevas, ni reinventan constantemente sus formas de procurarse saciedad, instintivamente saben cómo alimentarse, como resguardarse de los embates de la naturaleza, como defenderse de sus depredadores, etc. Durante siglos han utilizado las mismas formas; son seres hechos, que no cambian su forma de hacer.

El ser humano, por su parte, es un sujeto que puede reinventarse constantemente, estamos yectos en el mundo con miles de posibilidades a nuestro alcance, nos hacemos constantemente en el devenir de la vida, nuestras posibilidades de ser son infinitas, nunca

vamos a estar hechos porque siempre habrá la posibilidad de elegir, la característica ontológica del ser humano, es que es un ser para hacerse.

Es por esa razón que al ser humano no le basta con la reproducción física de su especie, al ser un sujeto que reinventa constantemente sus formas de estar en la vida, también necesita el mantenimiento de su socialidad, el conflicto necesitar/procurar es un conflicto que el ser humano lo enfrenta siempre de distintas formas (a diferencia de los animales) es el único ser que no está atado necesariamente a unas formas en concreto.

Este ser fluctuante que se construye diariamente necesita de un asidero para no perderse en el caos, en el mar de significaciones que lo rodea, por eso el mantenimiento de su identidad es esencial, necesitamos crear relaciones de pertenencia precisamente por la intermitencia de nuestra especie.

Echeverría (2010) afirma que el ser humano:

No solo debe producir y consumir ciertas cosas, sino que, además y simultáneamente, debe también “producir y consumir” la forma concreta de su socialidad; (...) El proceso de reproducción social sería así un proceso a través del cual el sujeto social se hace así mismo una determinada figura, una “mismisidad” o identidad. (p.56)

El ser humano, es un ser esencialmente de formas, la apariencia de los objetos que producimos y consumimos siempre están en cuestión (por ejemplo: nosotros no nos preocupamos solo de procurarnos alimento, sino que también nos inquieta, el sabor y el color de la comida , donde y con quien vamos a compartir el momento del almuerzo, los utensilios para comer, etc.) el hacer esto implica, que somos sujetos que constantemente consumimos y producimos significados, esto nos convierte inmediatamente en seres semióticos, con una carga política irrefutable.

Echeverría (2010) dice que todo el tiempo estamos diciendo algo o recibiendo mensajes de alguien, la fase de producción social no tiene la única intención de cambiar la naturaleza para procurarnos objetos, sino sobre todo tiene la intención de reproducir unas significaciones determinadas, tiene la intención de cambiar al otro/a con nuestras significaciones, tiene la intención de sacar nuestra subjetividad a flote. Cada vez que transformamos un objeto de la naturaleza parte de cómo la vemos se queda impregnada en él, consciente o inconscientemente en cada acción que realizamos decimos algo, vivimos rodeados de cientos de interacciones simbólicas, somos seres de lenguaje.

Echeverría (2010) dice que las formas siempre están en riesgo, siempre hay la posibilidad de su transformación, porque están haciéndose constantemente, el individuo siempre

puede optar por una forma diferente cada vez que entra en el proceso de producción social, siempre existe la posibilidad de crear una nueva forma, no somos seres estáticos, siempre estamos en busca de su re-significación, esta re-significación se produce en dos direcciones, el macrocosmos puede cambiar el microcosmos y viceversa, es decir que el individuo cambia a la comunidad y la comunidad cambia al individuo.

La comunidad al igual que el individuo permanentemente se está haciendo, constantemente reafirma y modifica su ser, la identidad consiste en afirmarse en las conceptualizaciones del colectivo por voluntad propia, consiste en confiar en las formas de la comunidad y empoderarse de las mismas, es una red de reciprocidades en las que se confluye diariamente con un sentido autocritico.

Las formas de hacer, las significaciones, la identidad, están en juego cada vez que el individuo realiza una actividad transformadora de la naturaleza, cada vez que siembra, cada vez que construye objetos, cada vez que habla.

La cultura es entonces el momento autocrítico de la reproducción de un grupo, en un lugar, en un momento histórico determinado donde se hace su singularidad concreta, es lo que se pone en entredicho con la fiesta el arte y el juego, la cultura es el momento del cultivo de la identidad a través del lenguaje.

Cultura, cultivo crítico de la identidad, quiere decir por lo que se ve, todo lo contrario de resguardo, conservación o defensa; implica salir a la intemperie y poner a prueba la vigencia de la subcodificación individualizadora, aventurarse al peligro de la pérdida de identidad en un encuentro con los otros realizado en términos de interioridad o reciprocidad. La reproducción de la "mismisidad" no puede ser otra cosa que una puesta en juego una de- y re- substancialización o una de-reautenticación sistemática del sujeto. (Echeverría, 2010, p.164)

Echeverría (2010) nos explica que en el encuentro de dos comunidades en situación de igualdad se produce el mestizaje, que es la asimilación, la yuxtaposición, la contradicción, el cuestionamiento de las formas y los significados que diariamente se utilizan, el mestizaje en condiciones de reciprocidad e igualdad implica el crecimiento cultural de las comunidades.

Por otra parte si el encuentro de dos civilizaciones se da en situación de guerra o desigualdad, una de las formas se impondrá sobre la otra, hasta hacerla desaparecer, la civilización oprimente al no abrirse al cambio y obligar al otro grupo de sujetos a adoptar

sus formas, lejos de entrar en la lógica cultural del mestizaje, se transforma en una contra cultura.

### **1.1.2 Neo Colonialismo.**

#### **1.1.2.1 Colonialismo y colonialidad.**

“Relator:

Culmina Rodrigo dura travesía, se acerca a la costa su fiel carabela después de seis meses de brava porfía. Desciende orgulloso y con galanura, ya clava su espada en la tierra soñada, la tierra del oro y de la aventura.

Don Rodrigo:

Llegamos a tierra firme, con nativos pronto dimos.

Nativos:

¡Nos descubrieron, por fin nos descubrieron!”

(Les Luthiers, 1979)

El colonialismo y la colonialidad son conceptos diferentes aunque se encuentran intrínsecamente unidos. El colonialismo según Quijano (2010):

Se refiere estrictamente a una estructura de dominación/explotación donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad y cuyas sedes centrales están además en otras jurisdicciones territoriales. (p.381)

Por su parte Quijano (2010) afirmara que la colonialidad sería: “una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal”. (p.342)

El colonialismo se produce cuando los colonizadores están en cuerpo presente haciéndose cargo de las faenas de la conquista, ocupando territorios ajenos, administrándolos y explotándolos en beneficio de la metrópoli ubicada en un espacio-tiempo diferente de la colonia que está siendo invadida; se caracteriza por la explotación, apropiación y utilización de recursos materiales ajenos, por la subsunción de las culturas aborígenes a la cultura venida de lejos, por la ocupación de territorios ajenos, por la violación de mujeres, por la matanza y explotación de los hombres, en definitiva por el uso directo de la violencia física. El colonialismo se diferencia de la colonialidad porque en esta forma de dominación, el dominador aparece de una manera física adueñándose del otro/a.

Por su parte la colonialidad se refiere a la sumisión de una cultura sobre otra por la pretensión de superioridad que ostente una de las dos culturas, en esta forma de dominación a diferencia del colonialismo no es necesaria (aunque ocurrió y ocurre) la presencia física del dominador. La colonialidad sobre todo ataca a las subjetividades, a las formas culturales de la sociedad, de esa manera se adueña de los recursos materiales y de la humanidad del otro/a.

Hay un hecho fáctico que hizo posible el surgimiento de estas modalidades de dominación (Colonialidad y colonialismo), el descubrimiento de América por parte de los europeos, (en una época donde Europa estaba devastada por las pestes y dependía de los productos que importaba del lejano oriente para su subsistencia) la llegada de Colón a tierras americanas, es el punto de quiebra que dará paso a la conquista de nuevas tierras por parte de los europeos.

Si bien es cierto que en África surgen brotes pseudo-coloniales por parte de los europeos, es en América donde se originó y mundializó esta forma de poder (la colonia) de forma más estructurada.

Este encuentro con el continente americano, genera una revolución de carácter geopolítico, la tierra deja de ser plana, el rompecabezas mundial se completa y se instaura el sistema mundo.

Un capitalismo europeo en ciernes, verá en esta nueva conformación del mundo, la oportunidad perfecta para desarrollarse. Con la colonización de los pueblos americanos, el capitalismo y el “progreso” europeo se instalaron de una forma violenta en el mundo.

Mediante la espada y la cruz empiezan a dominar y explotar a los aborígenes de estas tierras. La cruz evangelizadora será símbolo de justificación divina para poner en práctica el proyecto “civilizatorio” europeo, justificará la barbarie; la espada por su parte será la herramienta utilizada para la eliminación de todo aquel que se oponga a dicho proyecto. De esta manera se configura el nuevo mundo, se instaura una relación de poder desigual, entre los conquistadores que extraen la riqueza y los conquistados que son saqueados.

Los conquistadores (los europeos que matan, evangelizan y extraen la riqueza) pero sobre todo Europa como territorialidad geográfica, como metrópoli del nuevo mundo, pasara a ser el “Centro” del sistema mundo, todos los otros territorios, las otras personas, culturas, todo lo que queda por fuera de esa territorialidad europea, de esa cultura europea, pasará a ser nombrado como la “periferia”.

De esta manera se conforma la dualidad centro-periferia que venimos arrastrando hasta la actualidad, dualidad que simplemente ha cambiado de nombres, Primer mundo-Tercer mundo, Países desarrollados-En vías de desarrollo o como diría Roberto Fernández Retamar países “subdesarrollados” y países “subdesarrollantes”.

Este “centro” se auto-atribuirá la facultad de la verdad única e irreductible y empezará a justificar la barbarie genocida, la explotación, la esclavitud de los aborígenes, la violación de las mujeres y el saqueo contumaz, con diferentes argumentos “racionales”.

En un inicio, el principal argumento para instalar la barbarie fue el de que los “indios de América” no tenían alma, y por lo tanto no pueden ser considerados seres humanos, colocando de esta forma a las personas de este continente por debajo de los europeos, pero no como ciudadanos de segunda clase, sino en la misma categoría que los animales.

El tema de la racialidad y la racionalidad es angular para la definición de colonialidad, en base a ellas justifican los europeos la invasión. Arguyendo que la conquista es más beneficiosa para los pueblos aborígenes que para los propios europeos, “pues se les está trayendo la civilización, el progreso, la religión” (Dussell, 1987, p.73).

En este sentido Ginés de Sepúlveda será uno de los primeros encargados de la justificación teórico racional de la conquista.

Sepúlveda (1550) afirmará:

Con perfecto derecho los españoles imperan sobre estos bárbaros del Nuevo Mundo e islas adyacentes, los cuales en prudencia, ingenio, virtud y humanidad son tan inferiores a los españoles como niños a los adultos y las mujeres a los varones, habiendo entre ellos tanta diferencia como la que va de gentes fieras y crueles a gentes clementísimas. ¿Qué cosa pudo suceder a estos bárbaros más conveniente ni más saludable que el quedar sometidos al imperio de aquellos cuya prudencia, virtud y religión los han de convertir de bárbaros, tales que apenas merecían el nombre de seres humanos, en hombres civilizados en cuanto pueden serlo. Por muchas causas, pues y muy graves, están obligados estos bárbaros a recibir el imperio de los españoles (...) y a ellos ha de serles todavía más provechoso que a los españoles (...) y si rehúsan nuestro imperio (imperium) podrán ser compelidos por las armas a aceptarle, y será esta guerra, como antes hemos declarado con autoridad de grandes filósofos y teólogos, justa por ley natural. La primera [razón de la justicia de esta guerra de conquista] es que siendo por naturaleza bárbaros, incultos e inhumanos, se niegan a admitir el imperio de los que son más prudentes, poderosos y

perfectos que ellos; imperio que les traería grandísimas utilidades, magnas comodidades, siendo además cosa justa por derecho natural que la materia obedezca a la forma. (p.72)

Será Bartolomé de las Casas el primero en confrontar y refutar estas barbaridades, concediendo al indígena su condición de ser humano (de segunda clase); Europa hará oídos sordos a sus argumentos.

Posteriormente se refinarán las justificaciones de la conquista con el pensamiento liberal, desde John Locke hasta Jon Stuart Mill, ellos justificarán la colonización bajo el supuesto de la inexistencia de relaciones jurídicas de propiedad privada, por lo tanto, según ellos, como nadie era dueño individual de la tierras (nadie poseía la escritura de pertenencia de las tierras americanas) los Europeos tenían total derecho de ocupar esas tierras y adueñárselas, pues no pertenecían a nadie.

Dussel (1978) sintetiza varios argumentos de Ginés de Sepúlveda, Jhon Locke y Hegel, sobre la dominación, conquista y colonización del mundo por parte de los europeos, ellos afirmaban que:

a) Nosotros tenemos reglas de la razón, que son reglas humanas en general (simplemente por ser las nuestras); b) El otro es bárbaro porque no cumple estas reglas de la razón; sus reglas no son reglas racionales; por no tener reglas racionales, civilizadas es un bárbaro; c) Por ser bárbaro (no humano en sentido pleno) no tiene derechos; es más es un peligro para la civilización; d) y como a todo peligro, debe eliminárselo como a un perro rabioso (expresión utilizada por Locke) inmovilizarlo o sanarlo de su enfermedad; y esto es un bien; es decir, debe negársele por irracional su racionalidad alterativa. (p.196)

Todos estos argumentos basados en una supuesta racionalidad, pero que en realidad es mitología de superioridad elaborada por Europa, genera la naturalización de la explotación y dominación de los europeos sobre los americanos.

Quijano (2010) dirá que el viejo continente instalará una escala humana basada en las razas/etnias, en donde el blanco Europeo ocupará el lugar central y será el único que tiene plenos derechos sobre lo que le rodea y el negro africano el ser humano con el rango menor en la escala, será un ser sin derechos que posee las mismas cualidades que los animales, entre esos dos polos de seres humanos, se instaurarán las demás razas/etnias, las demás tonalidades de piel (cafés, amarillos rojos).

Surge así la colonialidad, que se convirtió en el más poderoso aparato de dominación y control a escala mundial, esta colonialidad se convertirá en el pilar fundamental para la sustentabilidad y desarrollo capitalista colonial eurocentrado.

Feinmann (2013) argumentará que de esta forma los europeos consiguieron que las armas dejen de ser la herramienta central para la dominación y la explotación de la región, ellos instauraron personas en el gobierno central de cada país que respondieran a sus intereses, controlando así con una política maniquea, todo lo que se hace en América, una dominación por control remoto.

Quijano (2010) afirmará que las principales características de la colonialidad del poder son:

Colonialidad de la clasificación social Universal del mundo capitalista:

- (...) La población de todo el mundo fue clasificada, ante todo, en identidades “raciales” y dividida entre los dominantes/superiores “europeos y los dominados/inferiores no-europeos.
- De este modo, se adjudicó a los dominadores/ superiores “europeos” el atributo de “raza blanca” y a todos los dominados/inferiores “no europeos”, el atributo de “Raza de color”. La escalera de gradación entre el “blanco” de “raza blanca” y cada uno de los otros “colores” de la piel, fue asumida como una gradación entre lo superior y lo inferior en la clasificación racial social.

Colonialidad de la articulación política geo-cultural:

- Los territorios y las organizaciones políticas de base territorial, colonizadas parcial o totalmente, o no colonizadas, fueron clasificados en el patrón eurocentrado del capitalismo colonial/moderno, precisamente, según el lugar que las “razas” y sus respectivos “colores” tenían en cada caso. Así se articuló el poder entre “Europa”, “América”, “África”, “Asia” y mucho más tarde “Oceanía”. Eso facilitó la naturalización” del control eurocentrado de los territorios, de los recursos de producción en la “naturaleza”
- Los grupos dominantes de las “razas” no “blancas”, fueron sometidos a ser tributarios, es decir, intermediarios en la cadena de transferencia de valor y de riquezas de la “periferia colonial” al “eurocentro”, o asociados dependientes.
- Los estados-nación del centro se constituyeron teniendo como contrapartida los estados-coloniales, primero y los estados nacional dependientes después.
- Debido a esas determinaciones, todos los países cuyas poblaciones son en su mayoría víctimas de relaciones “racista/etnicistas” de poder, no han logrado salir de la “periferia colonial” en la disputa por el “desarrollo”.
- De allí se desprende, de nuevo, que la colonialidad del poder implica, en las relaciones internacionales de poder y en las relaciones internas dentro de los

países, lo que en América Latina ha sido denominada como dependencia histórico-estructural.

Colonialidad de las relaciones culturales o intersubjetiva:

- En todas las sociedades donde la colonización implicó la destrucción de la estructura social, la población colonizada fue despojada de sus saberes intelectuales y de sus medios de expresión exteriorizantes u objetivantes. Fueron reducidos a la condición de gentes rurales e iletradas.
- En la sociedad donde la colonización no logró la total destrucción societal, las herencias intelectual y estética visual no pudieron ser destruidas. Pero fue impuesta la hegemonía de la perspectiva eurocéntrica en las relaciones intersubjetivas con los dominados.
- A largo plazo en todo el mundo eurocentrado se fue imponiendo la hegemonía del modo eurocéntrico de percepción y de producción de conocimiento y en una parte muy amplia de la población mundial el propio imaginario fue demostradamente, colonizado.
- La hegemonía eurocéntrica en la cultura del mundo capitalista, ha implicado una manera mistificada de percepción de la realidad, lo mismo en el “centro” que en la “periferia colonial”. (p. 374)

### **1.1.2.3 Neo-colonialidad y blanquitud.**

“...lo mismo que yo ahora me visto y salgo a la calle, voy a visitar al profesor e intercambio con él galanterías, todo ello realmente sin querer, así hacen, viven y actúan un día y otro, a todas horas, la mayor parte de los hombres; a la fuerza y, en realidad sin quererlo, hacen visitas, sostienen una conversación, están horas enteras sentados en sus negociados y oficinas, todo a la fuerza, mecánicamente, sin apetecerlo: todo podría ser realizado lo mismo por máquinas que dejar de realizarse.” (Hesse, 1979)

La cultura y con ella la identidad, están en una constante puesta en juego, en una constante construcción, deconstrucción y reconstrucción de su forma de ser; la cultura e identidad de cualquier pueblo o conglomerado humano se reafirma o cambia conforme las formas que utilicen o vayan a utilizar se adapten mejor a sus necesidades.

Una de las formas más frecuentes de poner en riesgo una cultura, es encontrándose con otra. Esa nueva cultura pondrá en duda las formas utilizadas por la primera cultura para resolver determinados problemas, porque utilizará otras formas para resolver los mismos problemas. Las culturas en ese momento tienen tres opciones 1) abrirse y aceptar esas nuevas formas como propias 2) cerrarse a esas nuevas formas y reafirmarse en las formas que mantenían hasta ese momento 3) mezclar esas dos formas y sacar una

tercera. Ninguna de las tres opciones es mejor o peor o que la otra, cada cultura tiene el derecho de afirmarse en el modo de vida en el que quiera vivir, cada pueblo debería tener la soberanía de poder elegir las formas de vida que adopta para su día a día.

Lamentablemente eso no ocurre así, vivimos envueltos en un mundo donde frecuentemente las civilizaciones con mayor poder coercitivo se imponen a las otras, donde se obliga a la gran mayoría de las personas que habitan la tierra a adoptar formas, rasgos culturales, identidades que no corresponden a su forma de ser.

La modernidad capitalista (representada por EEUU y los países de Europa occidental) obliga a adoptar identidades falsas a los pueblos del mundo, identidades que no corresponde a su cosmovisión e idiosincrasia, que incluso se van en contra de ellas.

La imposición por la fuerza de una cultura sobre otra, se llama colonialismo. El colonialismo es un proceso de dominación, que empezó con el descubrimiento de América por parte de los europeos y que ha evolucionado con el tiempo hasta lo que hoy conocemos como neo-colonialismo.

Feinmann (2013) nos dirá que en todos los procesos colonizadores las potencias imperialistas asumen el dominio y perpetran la invasión escudadas en dos cosas que “legitiman” su derecho a ocupar el territorio del otro, la tecnología armamentística y un ideal humanitario de civilización. En la colonización española este ideal “humanitario” era el de evangelizar y llevar la palabra de Dios a todo el mundo, en el neocolonialismo son la libertad, la democracia y la lucha contra el terrorismo para conseguir la paz. Estos han sido los argumentos tomados por EEUU para invadir Irak, Afganistán, Siria, estos son los argumentos que Israel tiene para justificar el genocidio palestino.

El ideal del imperialismo, es el de homogenizar a todo el mundo bajo una sola forma cultural. Al serle imposible estar de una forma física en todas partes, todo el tiempo, se ayuda de la “industria cultural” (conglomerado de formas y medios comunicacionales que se analizará más adelante) como medio de omnipresencia permanente.

La “industria cultural” recrea un tipo ideal de ser humano para el capitalismo moderno, el ser humano de la blanquitud. Este tipo de ser humano se desarrolla a partir de categorías culturales inventadas por el colonialismo moderno, que clasifican al mundo entre países “desarrollados” y los “no-desarrollados”.

Mientras los pueblos se aproximen más al desarrollo teleológico occidental (único “desarrollo” admisible para la modernidad capitalista), más cerca estarán de ser desarrollados, de entrar en la categoría de seres humanos válidos. Los otros pueblos, los

que no pueden o no quieren subirse al tren del progreso capitalista moderno, se convierten automáticamente en los pueblos no-desarrollados, subdesarrollados, incivilizados; categorías que no hacen más que reafirmar la colonialidad del poder basada en el irreconocimiento del otro.

La modernidad capitalista para su continuo desarrollo, necesita aglutinar a las persona en un solo modo de ser, en una sola forma cultural. Homogeniza las formas concretas de producción y reproducción de vida, para dominar mejor la sociedad.

“Para el capitalismo, los seres humanos podríamos ser en principio robots, que simplemente hagan el trabajo, carentes de voluntad propia y sentimientos, que posean solo un “mínimo de esa facultad exclusiva de los humanos, puesto que en el fondo es la succión que hace de ella lo que a él lo mantiene con vida”. (Echeverría, 2010, p.11)

Echeverría (2010) argumentará que por eso el capitalismo moderno necesitó crear para sí mismo un tipo propio de ser humano, que garantice mejor su desarrollo. Esta nueva identidad en ciernes, la empezó a forjar a partir de la ética protestante surgida en el norte de Europa (ética cristiana que tiene al trabajo productivo como medio de salvación) y a través de la lógica ilustrada (Hombre en el centro de la episteme, razón sobre cualquier otra facultad humana y dominación de la naturaleza desmitificada a través de la técnica) dos formas de ver el mundo que se juntarían en la naciente nación norteamericana y que con el paso del tiempo llegará a convertirse en la pseudo concreción identitaria llamada blanquitud.

La blanquitud no es en principio una identidad de orden racial; la pseudoconcreción del homo capitalisticus incluye sin duda, por necesidades de coyuntura histórica, ciertos rasgos étnicos de la blancura del “hombre blanco”, pero solo en tanto que encarnaciones de otros rasgos más decisivos, que son de orden ético, que caracterizan a un cierto tipo de comportamiento humano, a una estrategia de vida o de sobrevivencia. (Echeverría, 2010, p.57)

Estos comportamientos que todos deberían seguir para alcanzar el éxito en la sociedad actual, son comportamientos que reflejan el espíritu del capitalismo, bajo este ethos el sistema moderno de producción y reproducción de la “muerte”, trata de alinear a todos los seres humanos.

Es un ethos “de entrega al trabajo, de ascesis en el mundo, de conducta moderada y virtuosa, de racionalidad productiva, de búsqueda de un beneficio estable y continuo”, en definitiva, un ethos de autorrepresión productivista del individuo singular, de entrega

sacrificada al cuidado de la porción de riqueza que la vida le ha confiado. (Echeverría, 2010, p.57)

Esta pseudo concreción que es asumida por todas las naciones y sobre todo por la gente con poder de cada país, es lo que genera el neo-colonialismo. El mismo que se diferencia del colonialismo, en que los actores colonialistas son actores locales que asumieron como propia la identidad de la blanquitud, es “el poder blanco en caras negras” (siendo Obama la representación más grande de este neo-colonialismo, la representación más grande de la blanquitud).

Los representantes políticos de los países “sub-desarrollados”, son los representantes de los imperios coloniales, ayudan a estos imperios a generar políticas de invasión económica y cultural en sus propios países, facilitan la explotación de recursos naturales en sus suelos con menor cantidad de violencia física y con mayor cantidad de rentabilidad económica para el extranjero, se visten como el hombre moderno y abogan por él, como el hombre de verdad. De esta forma los propios sujetos coloniales se transforman en representantes de la colonia.

El cerrarse a otras culturas para mantener una identidad propia es un derecho esencial del ser humano:

Las sociedades humanas exhiben una cierta diversidad optima más allá de la cual no pueden ir, pero también por debajo de la cual no deben descender sin peligro, entonces debemos reconocer que, en gran medida, esta diversidad resulta del deseo de cada cultura de resistirse a las culturas que la rodean, de distinguirse de ellas –dicho brevemente, de ser ellas mismas-. Las culturas no se ignoran las unas a las otras, incluso toman préstamos unas de las otras de vez en cuando; pero, para no perecer, en algunos aspectos deben permanecer, de alguna manera impermeables unas respecto de las otras. (Geertz, 1996, p.70)

Todas las culturas deberían, reconocer y aceptar las formas culturales de otras culturas, de sus congéneres, sin importar el grado de desacuerdo en el que se encuentren sus modos de hacer.

Cabe resaltar en este punto la importancia del reconocimiento del otro, puesto que los humanos nos construimos en base al otro/a, la deslegitimación de la identidad propia, por parte de la sociedad que nos circunda, generan trastornos identitarios.

Las interpretaciones que hace el otro/a sobre nosotros/as, son fundantes en la construcción cotidiana del ser, de la identidad, de la cultura. El no reconocimiento es una forma de opresión que aprisiona al otro en formas de ser falsas, deformadas y reducidas.

El falso reconocimiento, inflige "...una herida dolorosa, que causa a sus víctimas un mutilador odio a sí mismas" (Taylor, 1992, p.44)

Taylor (1992) refiere que la carga más grande que acarrear los países que fueron víctimas de la colonización europea, más que las necesidades materiales concretas producto del saqueo y la apropiación de las tierras y las materias primas, es el irreconocimiento de 500 años de sus formas culturales.

La completa de-colonialidad del poder se logrará cuando todos y todas no solamente tengan las mismas oportunidades sino cuando todos y todas se sientan en las mismas capacidades para realizarlas. La colonización y la neo-colonización generaron y generan un sentimiento de inferioridad en las razas/etnias que no pertenecieron y no pertenecen al modo de ser Blanco.

### **1.1.3 Industria Cultural.**

La toma de la Bastilla el 14 de Julio de 1789, marca simbólicamente, el principio del fin del modo de producción feudal, de la aristocracia como clase dominante, del campo como principal aglutinador demográfico. En consecuencia el siglo XVIII es el testigo del ascenso de la burguesía, de la consolidación del sistema capitalista, de la formación de estados-naciones, es el siglo de las luces, la razón occidental se instaure como única guía en el túnel de la historia universal, provocando un mejoramiento tecnológico a gran escala, la institucionalidad del sistema democrático, el surgimiento de las fábricas y con ellas centros de aglutinación poblacional llamados ciudades.

Todos estos cambios supondrán nuevas formas de comunicación, el Estado necesitará herramientas que vayan más allá de la espada para su fortalecimiento. La interacción interpersonal se vuelve insuficiente para controlar poblaciones extensas, las fábricas buscan canales de comunicación más eficientes para dar órdenes, en las colonias se empiezan a dar brotes insurreccionales y las urbes colonizadoras necesitan información inmediata de lo que ocurre allí para impedir una eventual independencia.

Se hace indispensable la comunicación entre los nuevos estados para intercambiar información, surge la diplomacia estatal, en todo el mundo se están desarrollando ideas nuevas y esas ideas tienen que ser difundidas. La burguesía desarrolla y solidifica su sistema capitalista y su forma de gobierno a la par que desarrolla nuevas formas de comunicación, que aumentan y aceleran el flujo de información que se puede mandar y recibir; surge la necesidad de modernizar la dominación.

Apoyada en un desarrollo tecnológico acelerado e incesante (en menos de dos siglos pasamos de sistemas de comunicación precarios, pasquines semanales de una página, a sistemas de información tan eficientes, como la televisión digital, el cine sonoro o la internet) la comunicación de masas se convirtió en el mejor aliado de la clase dominante, para la concreción del sistema capitalista, y en el instrumento más utilizado para su producción y reproducción.

La naciente burguesía impulsó la comunicación de masas para consolidar de una manera más rápida y eficiente su proyecto político. Es esa clase la que ha invertido (y lo continúa haciendo) recursos económicos para el desarrollo técnico en la industria comunicacional, por ende siempre ha sido la dueña, ella siempre ha dicho lo que se pone o no en ellos, la comunicación de masas engendra en su interior un sistema ideológico que responde (como es de suponerse) a esta clase.

Constantemente los medios nos enfrentan a formas de hacer, ver y sentir el mundo que no responden a nuestra cultura, sin embargo aceptamos esas formas, como formas únicas y verdaderas, por el simple hecho de que están ahí.

Horkheimer & Adorno (1969) con su término industria cultural, se refieren precisamente a esto; en la actualidad la gran mayoría de las formas culturales que se producen, tienen un rasgo de semejanza, el cine, la radio y las revistas, sumados ahora, la televisión y la internet, están armonizados en sí mismos y entre ellos, todos producen a un mismo tiempo, un mismo discurso.

Los productos culturales, las películas, los programas radiofónicos, las revistas manifiestan la misma racionalidad técnica, el mismo esquema de organización y planificación por parte del management que la fabricación de coches en serie o los proyectos de urbanismo. Se ha previsto algo para cada uno, de tal modo que nadie pueda escapar. Cada sector de la producción está uniformizado y todos lo están en relación con los demás. La civilización contemporánea confiere a todo un aspecto semejante. La industria cultural proporciona en todas partes bienes estandarizados para satisfacer las numerosas demandas identificadas como otras tantas distinciones a las que los estándares de la producción deben responder. A través de un modo industrial de producción se obtiene una cultura de masas hecha con una serie de objetos que llevan claramente la huella de la industria cultural: serialización-estandarización-división del trabajo. (Mattelart & Mattelart, 1997, p.54)

Otro rasgo característico de esta industria es la polarización de sus centros de producción y la multiplicidad de receptores que consumen sus productos alrededor del mundo, dejando así en entredicho la supuesta democratización de los medios de comunicación y

del sistema capitalista, ¿cómo una sociedad puede considerarse democrática, si los agentes culturalizadores, la información, el entretenimiento y la ideología es producida solo desde un rincón del planeta tierra? ¿Sí la producción de sentidos es generada solo por una clase social?

El oligopolio comunicacional es una de las mayores afrentas contra la humanidad, la democracia y la justicia, nuestra voz es acallada constantemente y nuestro pensamiento moldeado a la carta de los poderes fácticos.

Los oligopolios tienen el control casi total de la producción televisiva, cinematográfica, editorial y radiofónica, y cada vez acaparan más. Los peces grandes de la industria comunicacional se devoran a los peces chicos de una manera acelerada.

En 1982 eran 50 empresas las que dominaban el mercado mundial de la comunicación, para el año 1990 los emporios comunicacionales se habían reducido a 23, en la actualidad son 5 las grandes multinacionales que controlan el negocio de las comunicaciones con un 80% de la producción cultural que circula a nivel mundial:

Time Warner Inc.: resultado de la fusión entre la revista Time y la productora cinematográfica Warner Brothers: tiene filiales en cuatro continentes, es la editora de revistas más grande los Estados Unidos, con 120 millones de lectores a nivel mundial, maneja la segunda compañía discográfica en el mundo WCI y la segunda operadora de televisión por cable que incluye HBO y Cinemax

Bertelsmann A.G.: es una firma alemana, se especializa en clubes literarios y publicación de libros (Random House y Mondadori), posee las compañías discográficas RCA y Arista. Tiene 35 cadenas de televisión y 30 revistas en Europa

News Corporation Ltd.: es propiedad de Rupert Murdoch, propietario de periódicos en Europa y Australia, de servicios de noticias Reuter, y del sistema de televisión por satélite más grande de Europa, de la cadena Fox y de los estudios de cine 20th Century Fox, entre otras empresas.

Hachette S.A.: el dueño es el fabricante de armas Jean Luc- Legardere, es el más grande editor de revistas del mundo: 64 en diez países.

Capital Cities/ABC Inc.: posee ocho televisoras locales y 21 radiodifusoras en los Estados Unidos, nueve periódicos y los estudios de cine Hollywood (Galvis & Botero, 2009, p.155)

América Latina no escapa a la lógica de acumulación comunicacional, los oligopolios en esta región son igual de despiadados que en los países desarrollados, en esta región son cuatro los principales emporios de las telecomunicaciones:

Grupo Cisneros de Venezuela: representa un conglomerado de comunicaciones y tecnología informática, con intereses en las áreas de transmisión y programación televisiva, música y prestación de servicios de acceso a internet. El Grupo también comparte negocios en telefonía (Bell South que, entre otras cosas, controla a la empresa venezolana Telcel). Sus mercados principales son los de telecomunicaciones, medios de comunicación, entretenimiento, tecnología, minería, bebidas y bienes de consumo. Como corresponde a su condición de corporación mundial (si bien mayormente latinoamericana), las actividades no venezolanas del grupo en el área de medios se coordinan desde Miami, a través de Cisneros Televisión Group. Entre sus tenencias principales figuran AOL Latin América (50%). Ibero-American Media Partners (Latin American Media Investments, 50%). Playboy TV Intl (derechos de transmisión para el Reino Unido, España, Portugal, Japón y América Latina; y sólo en castellano para Estados Unidos, 80%) y Galaxy Latin América (transmisión satelital de televisión, a través de Direc TV, 22%), al igual que el canal venezolano Venevisión.

Televisa de México: compañía mexicana de medios que posee 2 mil millones de dólares en activos y 287 compañías subsidiarias, incluyendo canales de televisión en México, Estados Unidos, Perú, Chile y Argentina: radiodifusoras, equipos de fútbol y sistemas de cablevisión. Televisa prevé un crecimiento de 4.5% en ganancias netas para el 2008. El número de suscriptores del servicio televisivo por satélite de Televisa, Sky México, aumentó en un 13% desde el año pasado, llegando a los 1.7 millones al año. Las ventas en el sector de publicaciones de Televisa, con sede en Ciudad de México, subieron en un 17% hasta llegar a los 927 millones de pesos (90 millones de dólares), comparado con ganancias de 795 millones de pesos (77 millones de dólares) durante el segundo cuatrimestre de 2007. Las publicaciones incluyen a una docena de revistas, entre ellas, las ediciones mexicanas de Cosmopolita, Men's Health y Marie Claire.

Grupo Clarín de Argentina: domina el mercado de las telecomunicaciones en Argentina (a través de la televisión por aire y cable, la prensa escrita, los proveedores de banda ancha, etc.). En 2006 se asoció con Fotolog. El sitio más exitoso entre la juventud Argentina. Así mismo forjó otra alianza con ManagerZone, un juego virtual de simulación de administración de equipos de fútbol de gran éxito y compró participaciones en sitios de relativo éxito como: DineroMail: un sitio de micro pagos del estilo de Paypal que era propiedad de Remate; Inter-Patagonia: la empresa se dedica al desarrollo de sitios turísticos de gran calidad; Confronte: un comparador de precios online, cuya competencia directa en Buscape (de capitales brasileños) y Livra (el cual se encuentra desarrollando su próxima versión).

Grupo Globo de Brasil: El Grupo Globo es uno de los mayores grupos de comunicación en Latinoamérica. Además de medios impresos y en internet, posee y gestiona un elevado

número de cadenas de televisión en abierto, televisión por satélite y de cable. Anunció la creación de Endemol-Globo, una compañía que producirá programas de entretenimiento para el mercado televisivo brasileño, tanto de pago como de emisión en abierto. Endemol Entertainment, propiedad en la actualidad de Telefónica Media de España y productora televisiva de origen holandés, está presente en 20 países, incluyendo los grandes mercados europeos, Estados Unidos, Suráfrica y Australia. Sus numerosas producciones incluyen al popular y polémico concurso *Gran Hermano*, vendido a más de 30 países. (Galvis & Botero, 2009, p.156)

En el Ecuador las cosas no son diferentes, en el año 2007 (año que asumió la presidencia el Eco. Rafael Correa) eran ocho los oligopolios que controlaban la mayoría y los principales medios de comunicación en el país, algunos de estos medios mantenían una relación directa con la banca, entre ellos figuran los emporios económicos Egas e Isaías.

Otro factor importante en ese tiempo era que no existían medios de comunicación masiva que pertenezcan al Estado, toda la información que teníamos provenía de empresas privadas.

Este marco comenzó a cambiar con la nueva Constitución de 2008 que prohibió la inversión de los grupos financieros en medios de comunicación, tema que fue ratificado el 2011 con una consulta popular. De esta manera Teleamazonas se vio obligada a vender sus acciones. También hay que considerar que el Estado a través de un proceso judicial, por defraudación financiera al grupo Isaías, incautó dos canales de televisión de señal abierta (TC-Televisión, Gama-TV) y dos canales de cable (CN3 y CD7), que pasaron a ser administrados por un fidecomiso de la Agencia de Garantía de Depósitos (AGD). Además, paralelamente a esta nueva relación con los medios de comunicación, que antes eran intocables, entraron en funcionamiento los primeros medios públicos de la historia del Ecuador. (Sánchez, 2012, p.1)

Mattelart & Mattelart (1997) dirán que la industria cultural, tiene como principales objetivos, el control de la información, la creación de ideología y el entretenimiento, estos tres objetivos se yuxtaponen unos a otros en el abanico de opciones comunicacionales que tenemos a disposición.

La información que diariamente se produce, es filtrada por los medios de comunicación; son ellos los que deciden qué tiene más relevancia, lo que sale y lo que no sale a la luz. La selección de las noticias se hace en concordancia con los intereses de los propietarios de dichos medios. Esta toma decisiones manipula la opinión pública y es uno de los primeros pasos para crear ideología.

En los últimos años los medios de comunicación han tomado preponderancia en el control de la información, ya que ahora la mayor cantidad de la población pasa más tiempo junto a la televisión o la radio, que en la iglesia o la escuela.

Los medios de comunicación moldean las creencias de la realidad de diferentes formas: manipulan la información que entra o sale de la opinión pública, crean productos de entretenimiento donde los consumidores se sienten identificados con los protagonistas, y dotan a estos formas culturales que concuerden con la ideología del medio de comunicación, de esta forma el consumidor comunicacional adquiera prácticas que le son ajenas a él; otra forma es repetir cientos , miles de veces afirmaciones que no son ciertas, hasta que las personas las toman como la verdad pura.

La repetición es uno de los factores más importantes de los medios, ellos tienen la facultad de convertir una mentira en verdad, porque tienen la capacidad de repetir cuantas veces quieran una falacia, y si un embuste que tiene pretensiones de verdad se lo publicita por todos lados, una inmensa cantidad de veces, se convierte en verdad, es la forma más grande y eficiente de neo-colonización que existe.

El desarrollo de las leyes del mercado, su intrusión en la esfera de la producción cultural, sustituyen al razonamiento a ese principio de publicidad y a esa comunicación pública. (...)

El ciudadano tiende a convertirse en un consumidor con un comportamiento emocional y aclamador, y la comunicación publicase disuelve en actitudes, siempre estereotipadas, de recepción aislada. (Mattelart & Mattelart, 1997, p.57)

El entretenimiento por su parte se encarga de mantener a la población aislada de los problemas que realmente le aquejan, es el nuevo opio del pueblo, las personas en vez de cuestionarse su día a día, su estar en el mundo, de preguntarse el sentido de su existencia, prenden los aparatos que atontan para conseguir un confort irreal y efímero.

Los medios de comunicación se han vuelto una de las formas de control más efectiva en la actualidad, gracias a ellos se puede mantener y hacer crecer el sistema vigente. “Los automóviles, las bombas y el cine mantiene el todo social” (Horkheimer & Adorno, 1969, p.166).

Los medios de comunicación no solo abaratan los costos de dominación, sino que generan en la población una sensación de bienestar, es el sistema de represión más refinado que se ha desarrollado a lo largo de la historia, porque cambia el miedo, producto con el que tradicionalmente se nos dominaba, por el entretenimiento, por la fantasía del bienestar, por el confort a cuentagotas, por la idea de la escala social.

Este sistema de control es una suerte de panóptico al revés. El Panóptico explica Foucault es una estructura arquitectónica con una torre central en donde se ubican los dominadores, los cuales no podrán ser vistos por los dominados que se ubican en los alveolos alrededor de la torre en celdas separadas, el poder se ejerce porque los dominados no pueden ver a la persona que está en el centro, a la persona que ejerce el poder sobre ellos, provocando incertidumbre en los carcelarios y una sensación de permanente vigilancia.

Mattelart & Mattelart (1997) dirán que los medios de comunicación por el contrario, son instrumentos de control que se insertan en las casas, en los trabajos, en los puntos de entretenimiento, de toda la población, de una forma abrumadora, se crean productos donde el espectador constantemente mira el poder pero donde el poder no lo puede ver, la gente mira de cara al sistema de control sin darse cuenta de lo que es, porque lo vuelve algo cotidiano en su vida, el control se ejerce al contrario del panóptico de Foucault.

En la televisión se trabaja para atontar a las personas. En general en los medios de comunicación. Y esto no pasa solo en la Argentina, pasa en todo el mundo. El poder a través de los medios de comunicación intenta colonizar la subjetividad de los sujetos. O sea, sujetar a los sujetos. Entonces ese señor que llega cansado a su casa, que trabajó todo el día, y llega y enciende la televisión... la televisión lo atrapa, lo atrapa con, digamos, el espectáculo infinito de la pavada, y la pavada le impide pensar su situación, le impide pensar que quizás el trabajo que está haciendo no le gusta, que quizá debería cambiar de trabajo, que quizá debería irse de su casa, o debería estar más en su casa, o debería amar más a su mujer, o debería amarla menos, o a sus hijos...o debería irse... yo que sé... al Congo Belga... a dónde sea, y escapar de todo, pero... O debería quizá darse cuenta que ese aparato que está ahí idiotizándolo está para eso, para idiotizarlo, entonces, el día que tome consciencia crítica de esto, hace algo muy sencillo... lo apaga. Cuando un tipo apaga el televisor porque sabe que desde ahí le están quitando la libertad subjetiva que él merece tener... Ahí comienza su libertad. (Feinmann, 2013)

No solo apagando el televisor y saliéndonos de una vez por todas del consumo mediático podemos ejercer nuestra libertad, la televisión, el cine, la radio, el internet, los libros, tienen una potencia educadora innegable, poder que si bien está siendo usada en la actualidad para dominarnos, podría ser utilizada para hacernos más libres.

No todos los productos comunicacionales que se crean son basura mediática, aunque casi todos los programas que nos retransmiten diariamente los medios de acceso masivo y están al alcance fácil de nuestras manos si lo son, existen miles de productos audiovisuales de una calidad técnica, estética, crítica, realmente formidables, la mayoría

de estos están en la clandestinidad, fueron contruidos con bajos presupuestos, por personas independientes del sistema mediático de masas, mismos que se ubican a un costado de todo el aparataje mediático que nos tienen atontados y precisamente por eso tienen pocas oportunidades de ser transmitidos en los grandes canales comunicativos, son productos que están ávidos de espacios, de audiencias, de comunicar, que desde la marginalidad dan voz a los invisibles.

Documentales como “Con mi corazón en Yambo” generan una conciencia crítica de lo que somos, a donde vamos y de dónde venimos como sociedad, marca la pauta para pensarnos a nosotros mismos, por eso es importante su análisis.

Tal como está el mundo la labor del comunicador o realizador audiovisual, no puede terminar en la creación de un producto comunicacional, su trabajo también es la de formar gente para que puedan asimilar, escoger, filtrar, analizar, hacer los diferentes formatos comunicacionales.

Con una sociedad formada los productos audiovisuales serán más ricos artística, estética y técnicamente, porque las exigencias de la ciudadanía serán mayores, además estaríamos convirtiendo a la gente de ser meros consumidores a ser consumidores-productores, la retroalimentación en el sistema comunicativo es imperante para mejorar las condiciones político-democráticas de una sociedad, mientras más voces hayan más libres somos.

(...)se hace impostergable la implementación de asignaturas de lector-escritura en el proceso de escolaridad de todos los niveles (...) La inserción en este ámbito de la esfera global visual no debe limitarse a la de un mero espectador-consumidor de filmes de distinta índole, sino a la de una sujeto critico que, sin la pretensión de ser ascendido a artista el mismo, responda a lo visual con su propia escritura audiovisual (...) el espectador-consumidor debe volverse un espectador-realizador que se inserte en la esfera visual con su propio relato, con una respuesta sensible y critica a aquello que ha visto. (Schlenker, 2014, p.170)

## **1.2 Cine ecuatoriano.**

### **1.2.1 Características del cine.**

El 28 de diciembre de 1895, en una cafetería de Lyon, por primera vez en la historia son proyectadas sobre una tela, imágenes móviles arrancadas de la realidad (obreros saliendo de su jornada laboral, un tren llegando a una estación y el famoso regador regado) imágenes que a pesar de mostrar rutinas cotidianas, de haber sido grabadas en

lugares comunes de la ciudad y pocos días antes de la proyección (en cualquier momento los asistentes a esa primera lanzamiento, podrían haber visto en vivo lo mismo que pasaba en la tela) causaron gran impacto en la audiencia.

Ese día surgió fácticamente el cinematógrafo y el cine etnográfico documental (ya que los videos representados partían de la realidad, sin intención de recrear nada) ese día cambió la historia de la comunicación y el arte para siempre, pese al escepticismo de los hermanos Lumiere, el cinematógrafo se convirtió en la principal herramienta para transmitir ideas en el siglo XX.

Pero ¿en qué radicó la estupefacción, el encanto, la fascinación que generó el cinematógrafo en esos primeros 33 privilegiados apostados en la cafetería y en general en los seres humanos, sin importar razas, condición social, religión, sistemas políticos, etc.? Empezaré diciendo que el cinematógrafo es un buen hijo de su tiempo, el tiempo de la técnica, de la ciencia, de la desmitificación de la naturaleza. El cinematógrafo nace después de un largo proceso inventivo, después de muchos esfuerzos mancomunados.

Pero nace sobre todo por esa fascinación que el ser humano ha mantenido siempre por los reflejos, espectros, sombras, por el encanto que ha suscitado en todas las épocas los juegos de luz y sombra.

Alrededor de nuestra sombra siempre han existido mitos, en el pasado nuestra sombra era considerada un desdoblamiento de nosotros mismos, la sombra era un otro yo, sin ser uno mismo, que vivía en nuestro mundo acompañándonos, pero al mismo tiempo vivía en una realidad paralela, lo mismo pasaba con los reflejos en el agua y posteriormente con el espejo.

Ese otro yo, de nosotros mismos, que lo podemos ver con claridad pero no palparlo, tendría para los antiguos una vida propia, que no conoce la muerte, pero que tiene una vida que coincide a veces con la nuestra, en acciones, espacios y momentos concretos.

Nuestro desdoblamiento en sombra o reflejo, siendo parte de nosotros, sería una identidad diferente a nosotros, que nos pertenece, sin pertenecernos y que viviría más allá de nuestra propia muerte.

(...) En el encuentro alucinatorio, de mayor subjetividad y de mayor objetividad, en el lugar geométrico de la mayor alineación y de la mayor necesidad, se halla el doble, imagen-espectro del hombre. Esta imagen es proyectada, alienada, objetivada hasta tal punto que se manifiesta como ser o espectro autónomo, extraño, dotado de una realidad absoluta. Esta realidad absoluta es al mismo tiempo una suprealidad absoluta: el doble concentra,

como si en él se hubieran realizado, todas las necesidades del individuo, y en primer lugar su necesidad más objetiva: la inmortalidad” (Morín, 1956, p.31)

La modernidad desmitifica estos preceptos sobre las sombras y los reflejos, relegándolos a simples hechos fácticos, justificándolos científicamente, toda la magia que circulaba alrededor de ellos es apagada. Sin embargo no pasaría mucho tiempo para encontrar un sustituto, en el cual pondríamos todos nuestros deseos de inmortalidad.

La fotografía entra en la historia como la posibilidad de guardar la imagen de una persona para la eternidad y es en ella en donde se depositan todos nuestros sueños de trascendencia.

Esa es su principal característica social, la fotografía es un documento visual, que puede dar fe de nuestra existencia a pesar de la muerte, la fotografía refleja el pasado, nuestra injerencia en él. Al guardar pasado, guarda lo que fuimos, lo que hicimos, toda nuestra vida es posible recordararla de una forma más fidedigna a través de la fotografía.

Morín (1956) se refiere a la fotografía como un invento que guarda la presencia de lo ausente, las fotografías son una garantía de nuestro pasado, lo vuelven vivido, el tiempo deja de ser del todo efímero y pasa a ser presencia eterna, encapsulado en pequeños cuadrados de papel, trascendemos como individuos gracias a este invento.

La importancia de la foto radica precisamente en eso, en congelar el tiempo, lo importante de la fotografía no es la foto en sí, más allá de ser un hito científico o de su proceso químico encargado de captar la luz para generar imágenes, está el hecho de ser un instrumento casi mágico que preserva el tiempo, es un fenómeno social importantísimo, encargado de preservar la memoria individual y social, la importancia de la foto radica en lo que captamos de imagen, más que como producimos la imagen, la fotografía es la memoria hecha técnica.

“La fotografía, en este estudio, puede ser exactamente llamada recuerdo. El recuerdo puede asimismo ser llamado vida reencontrada, presencia perpetuada” (Morín, 1956, p.26)

El cinematógrafo por su parte nace por la necesidad de darle movimientos a esta forma de atrapar la realidad, a este tipo memoria en ciernes, el movimiento proporciona a la realidad captada mayor verosimilitud, ya que no pertenecemos a un mundo estático, los 24 cuadros por segundo generan una duplicidad de mundo exacta, el retrato de la realidad que tanto hemos luchado por hacer (desde los dibujos rupestres hasta nuestra época) finalmente se logra con el cinematógrafo, incluso en la contemporaneidad el cine

sobrepasa la realidad y se transforma en productor de hiperrealidad, porque puede manipular la realidad de tal forma que sobre excita los sentidos humanos. El cine se convierte así en un mecanismo hiperrealista de transmisión de realidad, de identidad y de cultura.

### **1.2.2 Características del documental y diferencias con el cine de ficción.**

El cine dará paso, al surgimiento de un nuevo idioma, el lenguaje cinematográfico, un habla que a través de la luz, el movimiento, los encuadres, las angulaciones de cámara, etc. Generará una nueva forma de contar historias, de percibir y aprehender la realidad, una nueva forma de hacer arte.

A través de este lenguaje las personas que habitamos la modernidad, vamos a descubrir el mundo, este medio se convertirá a la larga en la herramienta más importante para instaurar formas de ver y percibir el mundo.

Son dos los grandes géneros narrativos que desarrolla este lenguaje: la ficción y el documental, a partir de ellos y con el desarrollo de la técnica (la aparición del sonido, la televisión, etc.) se formarán a lo largo de la historia, el sinfín de subgéneros narrativos que conocemos ahora, en la industria audiovisual.

El primer género en surgir fue el documental, este surgió el mismo día que los hermanos Lumiere proyectaron sus videos en ese café de Francia. La ficción surgirá algunos años después con Méliès en Francia y Porter en Estados Unidos.

La mayor diferencia entre un documental y una ficción audiovisual, es que el primero parte de la realidad, tal y como está, no la altera, elabora un discurso narrativo a partir de ella con pretensiones de verdad, el documental trata siempre de contar hechos reales, retrata la vida con la menor cantidad de injerencia en ella.

En un documental se parte de la realidad tal y como está, indaga en ella, trata de hacerla evidente, de resaltarla, no de modificarla, el guion del documental cambiará conforme a la realidad, no es estático. El documental tiene la intención de mostrar la “verdad”, no la fantasía, trata de contar con detalle el mundo que todos habitamos diariamente y que puede ser constatado por nosotros si así lo deseáramos.

Si bien el documental tiene intención de objetivar la realidad, la “verdad” que estas piezas audiovisuales presentan siempre estará manipulada, ya que toda creación audiovisual parte de la subjetividad propia de cada creador. Así es como define Francés (2003) al documental:

Un documental constituye una ficción elaborada a partir de elementos seleccionados y extraídos de la realidad. Esos elementos reorganizados (manipulados) por el director mediante la intervención del proceso de montaje, generan un discurso cuyo sentido puede coincidir o no con la realidad. La tan cacareada objetividad del documental solo es un concepto evanescente instalado en las mentes de los estudiantes de periodismo, pero de imposible consecución en la práctica. (p.8)

Por su parte la ficción lo que hace es recrear una historia en su totalidad, que puede o no estar apegada a la realidad que vivimos, la ficción es la construcción total de otro mundo, con reglas propias, no tiene pretensión de verdad, aunque eventualmente puede estar basada en hechos reales.

La ficción se construye en base a un guion elaborado previamente, narra el mundo interior de una persona, es un simulacro de la realidad, todos los esfuerzos en este género estarán dedicados a construir un universo nuevo salido de la cabeza de una persona, este guión del cual se parte a diferencia del documental, tendrá mínimos cambios en el proceso de producción, rodaje y post producción, en la ficción el director tiene un control total sobre su creación, en el documental el director tiene que acoplarse a los acontecimientos, algunas ocasiones improvisar, la realidad puede cambiar y trastocar los planes del director.

### **1.2.3 Historia del cine Ecuatoriano.**

La historia del cine ecuatoriano está marcada por una escasa producción, resultado del poco apoyo gubernamental y privado que ha tenido la industria a lo largo de la historia, situación que ha cambiado levemente en los últimos 8 años, Luzuriaga<sup>1</sup> (1953) afirma que: “el escasísimo y precario cine ecuatoriano difícilmente puede reflejar el recorrido de otras cinematografías” (p.73).

Nuestro cine está caracterizado por la autogestión, por el endeudamiento, por el fracaso taquillero, es un cine hecho a fuerza de ganas más que de otra cosa, es un cine de autor, que realiza sus propuestas fuera de una visión mercantil, es un cine que no pertenece a la

---

<sup>1</sup> Camilo Luzuriaga Ecuatoriano, nacido en 1953, cineasta, director de Incine, fundador de Ochoymedio y Maac Cine. Realizador de los largometrajes de ficción La tigre (1990), Entre Marx y una mujer desnuda (1996), Cara o cruz (2003) y Mientras llega el día (2004). Productor ecuatoriano de la película Prueba de vida (2000) y productor del largometraje Los canallas (2009). Actor, fotógrafo, documentalista, editor y distribuidor de discos de música y de películas. Profesor desde 1982 en las universidades Central del Ecuador, Católica de Quito, Estatal de Cuenca e Incine. Licenciado en diseño y docencia, magíster en gestión educativa. Actualmente cursa un doctorado en literatura latinoamericana.

industria cultural y es que en el Ecuador, como Serrano (2012) dice: “nadie hace cine para hacerse millonario” (p.8).

Granda (1995) dirá que la escasa historia del cine ecuatoriano empieza en el año 1906 cuando en el puerto de Guayaquil desembarca el italiano Carlos Valenti, empresario nómada del nascente cinematógrafo, quien filmará y posteriormente proyectará las primeras imágenes tomadas en este país, fueron tres los reportajes presentados por el autor, “Amago de incendio”, “Ejercicio del cuerpo de bomberos”, “Procesión del corpus en Guayaquil”.

La cinta que dará inicio a nuestra historia cinematográfica se realizó en Guayaquil, “Procesión del corpus en Guayaquil” fue presentada en el teatro Olmedo con un auditorio abarrotado de gente, esta es la reseña que el telégrafo escribirá en sus páginas un día después del acontecimiento el 14 de junio de 1906.

Agrado muchísimo la PROCESION DEL CORPUS, pues el movimiento exacto y el parecido igual de las personas allí retratadas, causó agradabilísima impresión al auditorio que, con continuos aplausos pidió repetición de tan curiosa cinta (...) En el centro iba la cruz del Sagrario seguida por una banda de músicos, los estandartes de las escuelas, las niñas floríferas, la Cruz Capitular, los turiferarios, Monseñor Pedro Pablo Carvo portando al santísimo y, por último el batallón 21 de noviembre. Todos ellos llevaban una cera encendida y recorrían las calles de la Municipalidad, la Pichincha, 9 de Octubre, Chile y Clemente Ballén. (Granda, 1995, p.18)

Toda la primera parte de la historia del cine silente ecuatoriano, se caracterizará por videos similares a este, las fiestas religiosas o paganas, las visitas de personajes ilustres, los presidentes de turno, los indígenas y su cultura, las gestas deportivas del Ecuador y el mundo, serán las temáticas a filmar en esta primera etapa.

La primera productora que se funda en el país fue la fugaz Ambos Mundos en 1910, que recibía fondos del estado, posteriormente otras productoras la emularán y generarán videos con intenciones de publicitar el país o determinada labor de un presidente, es decir se elaboraran los videos con intenciones y tintes propagandísticos.

El recientemente inaugurado ferrocarril permitió la llegada del cinematógrafo a la capital y el posterior intercambio fílmico entre la costa y la sierra.

Serán videos próximos al documental, la publicidad y el noticiero los que se empiezan a realizar en el país, sin una clara distinción del género visual, videos realizados sin mucho conocimiento de la técnica, películas con una precaria fotografía, sin un concepto claro de

edición, montaje o el guión, ese tipo de películas serán las que produzca el país hasta bien avanzado el siglo XX.

No fue sino hasta 1924, que el Ecuador vería por primera vez una producción cinematográfica de ficción realizada en el país, “El tesoro de Atahualpa”, del guayaquileño Augusto San Miguel, fundador de Ecuador film Co., será nuestra obra primigenia. Con apenas 19 años, este guayaquileño dará vida a esta pieza fílmica, incursionando de una sola vez en el cine como director, productor, guionista y actor.

El largometraje estará basado en una mítica leyenda inca, leyenda que narra cómo Rumiñahui esconde una inmensa cantidad de piezas de oro de la voracidad española.

Su trama estructuró un supuesto viaje de exploradores interesados en recuperar la inmensa fortuna. Un estudiante de medicina auxilió a un indio viejo y enfermo a cambio de los planos para encontrar el tesoro. En esta búsqueda trascurrió la película que propuso lecciones morales y esquemas humorísticos en medio de la aventura. (Granda, 1995, p.18)

A continuación los comentarios del Telégrafo en relación al film:

La vida del indio, su vivienda, sus campos labrados primitivamente. Incluyendo bellas regiones de nuestro suelo contempladas a través del viajes del ferrocarril de Guayaquil a Quito... (...)Es cierto que la obra técnicamente tiene defectos propios de toda labor que principia, sin embargo, la excesiva y entusiasta voluntad ha permitido salvarlos con la esperanza de un futuro más demostrativo de lo que en este género podemos obtener... (Granda, 1995, p.18)

El mismo Augusto San Miguel costearía, protagonizaría y dirigiría más adelante, dos películas más, una de ellas estrenada el mismo año que “El tesoro de Atahualpa”, “Se necesita un guagua” (1924) y “Un abismo y dos almas” (1925). Augusto San Miguel morirá joven y en la pobreza, con toda su producción perdida.

Granda (1995) en 1930 Olmedo films realiza las primeras producciones visuales con sonido sincronizado (el video y el acetato se grababan por separado) a la cabeza del chileno Alberto Santana, destacarán los argumentales “Guayaquil de mis amores”, “Incendio” y la divina canción, finalizando así una pequeña edad de oro del cine ecuatoriano.

Recién en 1949, más de 20 años después de que el sonido llegó a Hollywood, se estrena en el país la primera película sonora producida al interior del territorio, Ecuador son films es la productora y se graba bajo la dirección de Alberto Santana que tras varios años e

intentos fallidos logra al fin su cometido. La película se estrena el 23 de diciembre de ese año bajo el título de “Se conocieron en Guayaquil”.

En la década de los 50 empieza una época en el cine ecuatoriano, marcada por una abundante creación de documentales, las películas de relatos ficcionales serán dejados de lado, salvo algunas excepciones (se hicieron unos pocos cortometrajes), hasta principios de los 80, son treinta años donde figuras como Demetrio Aguilera Malta, Agustín Cuesta, Gabriel Tramontana, Igor y Gustavo Guayasamín entre otros, se dedican a mostrar por video las diferentes realidades del país.

El documentalismo ecuatoriano del setenta y del ochenta se dedicó a registrar los vestigios arqueológicos y culturales del pasado, entrevistando a los sobrevivientes, inventariando lo que quedaba de todo aquello que se supone que fue esta región del mundo antes de la venida de los españoles y, más acá, antes de la llegada de los norteamericanos y sus intereses petroleros en 1970. El comportamiento de ese documentalismo era estadístico, y su forma de exposición era debatiente, en abierta discusión contra el discurso dominante de esa época, todavía hispanófilo, feudal y antinacional. (Luzuriaga, 2013, p. 76)

Surge la figura del guayaquileño Gabriel Tramontana en la cine nacional, radiodifusor en un inicio, decide dejarlo todo para dedicarse a la cinematografía, en 1951 funda “Industria cinematográfica ecuatoriana” productora que se encargara de filmar comerciales y documentales en blanco y negro, con una duración de 15 minutos que eran reproducidos al inicio de las películas, sobre todo en cines de la costa.

Estos cortos sonoros llamados Cine periódico o Noticias ecuatorianas, se pasaban con sonido en los cines y fueron la sensación del momento, cada cine aportaba con 20 centavos por entrada en favor de la productora y el negocio prosperó inmediatamente pues se exhibían en casi todos los de la costa. (Pérez, 2015, p.1)

En el año 1956 destaca su producción documental echa por encargo de Jaime Nebot Velasco “Viaje a las islas Galápagos” que con una duración de 23 minutos se convertirá en todo un suceso, incluso fue premiada internacionalmente en Costa Rica. Otra obra importante hecha por él, es la realizada entre 1959 y 1960, años en los que filma la obra pública del presidente de ese entonces Dr. Camilo Ponce Enríquez, en el 61 estrenará “Los Guambras” una de las pocas producciones de ficción de la época, en donde se desempeñará como director, esta obra fue escrita y dirigida por Jaime Corral Valdez, fue una obra hecha por pedido expreso de la junta militar, en donde se muestra a varios niños conociendo las diferentes regiones del país. Tramontana estará ligado al cine hasta su deceso en el año 2009.

Entre las obras de Demetrio Aguilera Malta destacan: “El transporte de banano”, “Los Salasacas”, “Los Colorados Las Iglesias de Quito”, producciones echas por encargo del ministerio de obras públicas para publicitar el Ecuador en 1954, además de varias obras realizadas en el extranjero. Granda (1995) dirá que: en 1949, Aguilera escribe el guión y dirige la filmación en Chile del largometraje, La Cadena Infinita y recrea el éxodo de europeos a América. En Brasil se proyecta como O pecado dos outros. Allí funda Arco Iris Film con la que dirige y produce: Entre dos carnavales (1950). En Colombia realiza Dos Ángeles y Medio (1957) denunciando la situación de los gamines. En México aporta con dos guiones cinematográficos: No somos islas y El sol sale para todos (1980).

Del periodista Agustín Cuesta destacan los títulos hechos en 1953, “Cuenca en colores, Ambato en colores, Quito en colores, Riobamba en colores”, etc. Argumentales realizados con el fin de promocionar el país. “La coronación de la Dolorosa de Quito” hecho en 1957 con la colaboración de varias estudiantes de la capital.

Entre las obras de Gustavo e Igor Guayasamín destacan los cortometrajes “Guangaje, día de los muertos.” (1971) Primero de Mayo. (1973) “El cielo para la cunshi, carajo”, basado en un capítulo de la novela Huasipungo de Jorge Icaza (1975). En 1980 estrenan “Los hieleros del Chimborazo”, una producción financiada por el banco central del Ecuador cuyo rodaje empezó en 1977, y que sería galardonado con varios premios internacionales. Esta película muestra la ardua labor de los indígenas ubicados a las faldas del Chimborazo para conseguir hielo en las minas del coloso y posteriormente venderlo en las ciudades aledañas. Borja (2004) en su entrevista a los hermanos después del estreno de la película pregunta:

¿Qué fue lo que más le impactó de esa experiencia?  
El Documental se terminó de producir en 1980. Hasta ese momento las condiciones de vida de los hieleros eran igual de deplorables que lo que fueron en la Colonia. Por otra parte podemos decir que lamentablemente esas condiciones no han variado en la actualidad. Ni para sus antepasados, que fueron héroes de la Independencia, ni para ellos, ha llegado la solidaridad. Ningún cambio político o económico de la Historia Nacional ha logrado mejorar la deplorable situación de los hieleros. Parecería que hasta el tiempo se congeló en los páramos del Chimborazo. (Borja, 2004, p.1)

Otro acontecimiento importante en el año 1980 es la inscripción de exoneración de impuestos, a los espectáculos públicos realizados por la Unión Nacional de Periodistas, la Casa de la Cultura Ecuatoriana y la Sociedad Filarmónica, este incentivo permitió que

hasta el año 1983 donde se empieza a regularizar los impuestos, se estrenen varias películas a nivel nacional, entre ellas tenemos.

Caminos de Piedra (Jaime Cuesta); Don Eloy (Camilo Luzuriaga); Entre el sol y la serpiente (José Corral); Raíces (Jaime Cuesta); Montonera (Gustavo Corral); Tránsito a la Historia (Rodrigo Granizo); Araña en un rincón (Edgar Cevallos); Tal vez en el año 2000 (Pedro Saad); Boca de Lobo (Raúl Khalifé); Chacón Maravilla (Grupo Quinde); Las Alcabalas (Teodoro Gómez de la Torre); Camilo Egas (Mónica Vásquez); Cartas al Ecuador (Ulises Estrella)” (Wilma Granda Cronología cine ecuatoriano). En 1981 se estrena en el teatro Bolívar de Quito “Dos para el camino” interpretada por Ernesto Albán (reconocido cómico de la capital) y César Carmigniani, es una de las películas más taquilleras de todos los tiempos en el Ecuador, aunque sin datos confiables que corroboren esta afirmación, se dice que fue vista por más de un millón de personas, “Este filme, según Naranjo, llegó a tener un millón de espectadores, “lo cual no me parece muy descabellado”, dice Jorge Luis Serrano (ex director del CNCINE) (Trujillo, 2012, p.1)

Este largometraje es una típica película de camino, dos individuos “busca-vidas” se juntan y pasan un sinfín de vicisitudes en el trayecto entre la sierra y la costa, esta película es considerada un clásico en el cine nacional, por la repercusión que tuvo en su época.

Después de Dos para el camino, el cine ecuatoriano se sumió en una especie de letargo, del que despertó 10 años después con La tigre, una película de Camilo Luzuriaga basada en la obra literaria del mismo nombre, de José de la Cuadra. (Trujillo, 2012, p.1)

En 1990 se estrena la película más taquillera de todos los tiempos en el Ecuador “La Tigra” del director Camilo Luzuriaga, la historia basada en un cuento de José de la Cuadra, narra la historia de una mujer indomable, salvaje, que gobierna a su antojo (una muy bien ambientada) hacienda perdida en la costa ecuatoriana, con un sentido trágico cuenta la desaparición del mundo primitivo. Esta película fue galardonada con varios premios internacionales y según datos oficiales, tuvo más de 250.000 espectadores en cines del Ecuador.

Seis años después el mismo director estrenó en Quito “Entre Marx y una mujer desnuda” película adaptada (de la novela de Jorge Enrique Adoum que lleva el mismo nombre) por Arístides Vargas, la película fue realizada en 3 años, tuvo un presupuesto de 400.000 dólares y cuenta la historia de Galo Gálvez escritor-intelectual-marxista-enamorado durante la década de los 70.

Sebastián Cordero hace su aparición en la palestra cinematográfica en 1999 con su obra prima “Ratas, ratones y rateros” obra que hasta la actualidad es la más exitosa del autor,

esta película es la tercera más taquillera en la historia del país, con 180.000 espectadores en Ecuador, narra la historia de Salvador, un joven ladrón envuelto en una espiral de delincuencia cada vez mayor, gracias a su primo Ángel, un ex-convicto. Esta película da pie para lo que a la postre se convertiría en un pequeño boom de la industria cinematográfica del Ecuador.

Decir que 1999, año de la película *Ratas, Ratones y Rateros* de Sebastián Cordero, marca el inicio de una nueva y fructífera etapa del cine ecuatoriano no es nada nuevo. Cineastas, académicos y público coinciden en ubicar a este filme como el giro de tuerca de un cine ecuatoriano posmoderno y popular, en busca del reconocimiento de la crítica y la audiencia. (Zambrano, 2014, p.1)

En el 2006 se estrena “Que tan lejos” de Tania Herminia la segunda película más vista en el Ecuador con 220.000 espectadores a nivel nacional, esta película que cuenta el viaje de dos mujeres que se trasladan de Quito a Cuenca en pleno paro nacional, marca de una vez por todas el surgimiento de una nueva cinematografía, caracterizada por la profesionalización de la industria, esta película es ganadora de un sin número de premios nacionales e internacionales y es la última que se realizó sin una ley de cine vigente en el país.

Tania Hermida es otro nombre paradigmático. Su *Qué tan lejos* (2006) fue aclamada no solo en Ecuador, sino en festivales internacionales y salas de Europa. Una película ligera, del gusto del público, que incorporó con humor y exaltación del paisaje, el popular género del cine de carretera. (Zambrano, 2014, p.1)

Una nueva ley de cine peleada durante años y que patrocina las actividad fílmica, entraría en vigencia el mismo año de estreno de “Que tan lejos” (2006) el aporte económico, logístico y propagandístico del CNCINE ha incrementado exponencialmente la producción nacional de cinematografía desde el 2007, a partir de ese año ha crecido el número de estrenos anuales rápidamente, pasamos de estrenar una película cada 5 años aproximadamente, a estrenar 5 películas por año, cifra que ha ido en aumento, en el 2014 por ejemplo se estrenaron 10 películas según el CNCINE y este año se estrenaran 7, estos datos muestran a las claras un crecimiento grandilocuente de la industria nacional, a continuación algunas de las películas más representativas de este pequeño boom ecuatoriano.

“Cuando me toque a mí” (2007); “Rabia” (2009); “Prometeo Deportado” y “Abuelos” (2010); “En el nombre de la hija”, “Con mi corazón en Yambo” y “Pescador” (2011); “Mejor No Hablar de Ciertas Cosas” (2012);

”Saudade”, “Mono con Gallinas”; “La Muerte de Jaime Roldós” (2013) “Silencio en la tierra de los Sueños”(“2014) “Carlitos” (2015).

Perteneciente a este boom ecuatoriano y destacada de entre todas las películas anteriormente mencionadas “Con mi corazón en Yambo” de María Fernanda Restrepo es la cuarta película más taquillera de toda la historia del país, con 150.000 espectadores nacionales, este documental narra la desaparición, tortura y asesinato de dos muchachos (hermanos de la directora) a manos de la policía, en el gobierno de Febres Cordero y cuenta la lucha de sus familiares por encontrarlos.

La cinta más sólida, contundente, poética al mismo tiempo que dramática, de la historia de nuestro cine es Con mi Corazón en Yambo, de Fernanda Restrepo. (Zambrano, 2014, p.1)

El cine ecuatoriano atraviesa un presente prometedor, es un cine en crecimiento en cuanto a calidad y a cantidad, es un cine que muestra nuestra realidad, nuestra identidad, por eso es importante su realización, su vinculación con la gente, Herminia (2012) dirá: “Sin películas que cuenten nuestras historias no tenemos voz, imagen o sentido de nosotros. Estamos vulnerables y expuestos a una colonización cultural que viene de una sola corriente” (p.6).

#### **1.2.4 La Producción de Cine Independiente en el Ecuador.**

La realización de productos audiovisuales independientes, se diferencia de la realización de productos audiovisuales destinados al consumo de masas, en todas las fases de producción, la pre-producción, el rodaje, la post-producción, la distribución y exhibición, de un filme, son necesariamente diferentes entre la una y otra forma de hacer películas, las lógicas de realización, la vinculación del director en la película y los fines últimos de las mismas, son diametralmente opuestos, en esta oposición reside precisamente su ser liberador y opresor respectivamente. Empecemos pues con el análisis de la primera etapa de producción:

La pre-producción es la etapa donde se planifica un producto audiovisual, en esta etapa se contempla entre otras cosas, la realización del guion, la contratación de personal en todas las áreas, (fotógrafos, operadores de cámara, gaffers, actores, etc.), se hace la planificación fotográfica, la de arte, se elaboran plantas de luz, se ensaya con los actores, etc.

Si la película es producida por una productora grande, se contratará un director que trabajará como empleado de la misma, al él se le asignará un guión preestablecido por la empresa; en estos casos el productor es el que lleva el rol más importante, es el nexo

entre la productora y el director, él se encargara por velar el presupuesto previamente asignado para la película y de negociar con el director los gastos de realización, por eso a este cine se lo conoce como cine de productor.

Por el contrario en el cine de autor el director es el dueño de la obra, además usualmente es el guionista de la misma, no es empleado de nadie y todo lo que hace lo hace por convicción propia, el mayor problema en el cine independiente es la obtención de fondos económicos, aquí el productor (que asume un rol secundario) entre otras cosas, tiene que ayudar al director a conseguir fondos para costear los gastos de todo el proceso. Aquí reside la principal diferencia entre estas dos formas de hacer cine, en la vinculación del autor artístico y el dinero destinado a la realización.

La principal característica de un producto artístico audiovisual independiente, es el lugar que ocupa el autor en el modo de producir dicho producto. Mientras que en la producción mediática en serie, el autor es un empleado más que solo debe responder a los intereses económicos de los dueños de la productora que le contrató (sus productos están maniatados a una lógica de consumo de masas, a la dictadura del capital) los autores independientes poseen una libertad creadora, Schelenker (2014) dirá que los creadores independientes: “se juegan la vida dejando en claro que son parte del relato a diferencia de los otros realizadores en donde no queda claro el lugar de la motivación-enunciación del realizador” (p.175). La finalidad de los autores es diametralmente opuesta, mientras que los unos productores tienen como fin último la obtención de ganancias, los realizadores independientes tienen motivaciones personales que varían de productor a productor.

Esta libertad creadora, esta vinculación tan personal en este tipo de autores, genera una toma de postura concreta frente a la vida, sus ideas, sus sueños, sus frustraciones, las injusticias recibidas, solo tienen una oportunidad de decirse, tienen una sola oportunidad de hacer películas o documentales cada vez, porque los costos de las mismas son altísimos, nunca saben si van a poder recuperar la inversión generada, por eso son películas mucho mejor pensadas, con sentidos de la vida más profundos, el producto final deja de ser tomado solo como mercancía, como fuente de entretenimiento y pasa a ser algo vital, tiene la posibilidad de ser arte, la libertad y la toma de postura son esenciales para que cualquier obra comunicativa pueda ser catalogada como artística; porque solo desde la libertad de hacer, podemos poner en tela de duda el status quo imperante (principal función del arte).

Si los productos comunicacionales responden a los intereses concretos del capital, esos productos automáticamente pasan a convertirse en mercancía, dejan de ser arte.

Otra característica de la obra de arte independiente son los bajos costos de su producción, mientras que en Hollywood las películas llegan a tener un costo de 250 millones de dólares, con ganancias brutas de miles de millones de dólares alrededor del mundo, la producción independiente ecuatoriana gasta alrededor de 400.000 dólares por película.

Vivimos en un país donde la producción es auto gestionada, es una producción que tiene que pedir auspicios por todas partes, muchos productos se quedan atascados en las diferentes etapas de producción durante años por no conseguir los recursos necesarios, nunca se logra conseguir los presupuestos y lo peor es que tampoco se logra recuperar la inversión, al menos en Ecuador siempre se sale con un rol de pagos en contra. En “Más allá del mall” docuficción de Miguel Alvear, encontramos datos relevantes del cine Ecuatoriano.

El protagonista de la película sentado al frente de un computador, en off:

Es que una cosa es hablar de cine, otra cosa es hacerlo y otra cosa son los números, busqué una publicación del CNCINE, una lista de las películas nacionales más taquilleras. Leyendo una hoja el protagonista de la película: “La tigre” de Camilo Luzuriaga, 1990, 250.000 espectadores, más o menos, “Ratas, ratones y rateros” Sebastián Cordero, 1999, 135.000 espectadores, “Crónicas” Sebastián Cordero, 2006, 60.000 espectadores, mal, “Que tan lejos” Tania Hermida, 120.000 espectadores, 2006, más o menos, costo de producción promedio 400.000 dólares, todas pierden plata. (Cedeño & Quinto, 2010)

Por lo tanto la producción ecuatoriana de cine, es una producción que tiene que optimizar los recursos, reducir en gastos y tener fe, para no quedar endeudada.

La etapa de filmación también varía, porque en el cine independiente, usualmente al equipo le toca asumir varios roles a la vez, no hay presupuesto para muchas personas, es por eso que a veces personas que están asignadas previamente para un puesto pueden por momentos rotar a otro, se termina de chofer, de extra, como parte del cáterin, etc. Algo que sería impensable en una producción grande, donde los puestos de trabajo son fijos y donde hay presupuesto hasta para el más insignificante rol.

Las etapas de distribución y exhibición también varían, mientras los productos elaborados por las grandes compañías cinematográficas tienen acceso ilimitado a las salas de cine, a la publicidad por televisión, a generar un mercadeo realmente grande, sacando

camisetas, figuras de colección, etc. Los productos independientes tienen acceso limitado, a las salas de cine comunes, usualmente pasan pocos días en cartelera de los cines conocidos (si les permiten entrar en cartelera) por la poca acogida del público y luego son despachados, el presupuesto para publicidad es casi nulo o de plano no existe, es por eso que, normalmente solo tienen acceso a las salas de cine-arte o a los públicos de esporádicos festivales de cine, el número de personas al que se exponen estas obras es ínfimo, por lo tanto estos directores usualmente viven en el anonimato.

El documental “Con mi corazón en Yambo” se instaura precisamente en la lógica de cine de autor, María Fernanda Restrepo directora del documental es además la guionista, tiene una relación directa con los hechos que se relatan en el film, una postura concreta en relación a esos acontecimientos, posee el control total sobre su obra, no responde a ningún interés ajeno, no tiene que rendir cuentas a ninguna productora, todo lo que dice responde a necesidades personales concretas que van más allá de lo monetario.

La indignación, la impunidad, la injusticia producida por el Estado ecuatoriano contra sus hermanos, contra su familia, es el motor motivacional principal para la realización de este documental, es claro que lo que más le interesa a María Fernanda es guardar la memoria de sus hermanos, evidenciar la injusticia, la barbarie cometida contra ellos, no hay atisbos de pretensiones económicas, o de prestigio, la riqueza de este documental reside precisamente en la intrínseca vinculación entre la directora y el tema a contarse.

### **1.2.5 La mujer en el cine ecuatoriano.**

La producción audiovisual en general se ha caracterizado por engendrar estereotipos falsos alrededor del mundo que desvirtúan la realidad, estereotipos que benefician a las élites dominantes; el video crea formas de ver al otro y al sí mismo que con frecuencia se alejan de la verdad, beneficiando así al hombre blanco (europeo o norteamericano) al patriarcado, al colonialismo, al racismo.

En este contexto, uno de los grupos que mundialmente más ha sido vulnerado por el audiovisual, es el de las mujeres. Ellas han sido vejadas constantemente en esta industria, su cuerpo ha sido producto de mercantilización, en las historias han sido relegado al rol del ama de casa ejemplar, que hace todos los quehaceres callada y sonriendo, la pantalla a engendrado mujeres de plástico que no desean, no sueñan, no reclaman, no viven.

Históricamente se le ha asignado una vinculación laboral de segundo plano en esta rama, no ocupan las mujeres cargos de directoras o productoras, normalmente son asistentes o

caras bonitas, el machismo imperante de la industria ha hecho que este sector haya sido injustamente relegado y no pueda desarrollar sus capacidades correctamente.

El Ecuador, un país con un desarrollo audiovisual en ciernes, ha escapado a medias de esta realidad, si bien es cierto que la producción televisiva, la publicidad y los videos musicales se caracterizan por emplear un lenguaje machista, (solo basta encender por un momento el televisor para constatar la mercantilización de la figura de la mujer) el cine contemporáneo en el país si ha reivindicado a la mujer y le ha dado el puesto que se merece.

Nuestro país caracterizado por una insipiente producción cinematográfica y que recientemente intenta alzar vuelo con la creación del CNCINE (institución creada en el 2007 para financiar proyectos cinematográficos en todas sus fases) siempre ha estado en pos de dignificar la figura y el rol de la mujer, adelante y atrás de las cámaras.

Pero siempre, y desde los inicios, las mujeres han encontrado en los ámbitos laborales del cine (ecuatoriano) un entorno de igualdad, en el que no han sido discriminadas, ni relegadas. Las mujeres se han desempeñado en áreas creativas, técnicas, artísticas y administrativas en igualdad de condiciones con los caballeros. Y lo mismo ha sucedido en la política y la gestión cultural. (Torres, 2013, p.1)

Los personajes femeninos irradian vida en nuestro cine, La Tigra por ejemplo, una película de Camilo Luzuriaga, la película más taquillera de todos los tiempos en este país, centra su historia en una mujer luchadora, tenaz, sensual, que no teme a nadie, lucha en contra del machismo para conservar lo que le pertenece, otros dos personajes emblemáticos del cine nacional son, Esperanza y la rebelde Teresa (Tristeza), de la película "Qué tan lejos", personajes llenos de vida, que enfrentan sus problemas sin recurrir al cliché, sino con honestidad, respondiendo fielmente a su situación afectiva, a su clase social, a su situación vital, otro personaje fantástico y para poner un ejemplo más reciente, es el personaje de "El silencio en la tierra de los sueños" película de Tito Molina preseleccionada al Oscar 2015, que centra su historia en una señora de la tercera edad y su rutina diaria, un personaje maravilloso, muy bien construido, conmovedor, que refleja fielmente la soledad, los sueños y complicaciones que viven diariamente cientos de mujeres en edad avanzada, estos ejemplos dan luces de cómo es vista y representada la mujer en cine ecuatoriano.

En general, dice Simón (Paulina Simón, programadora de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.), el cine nacional "ha retratado a las mujeres con justicia. Es decir, siempre en relación con su generación, sus necesidades y dramas afectivos". Cita la

pluralidad de personajes como las rebeldes Tristeza ('Qué tan lejos') y Antonia ('Sin otoño, sin primavera'); Aurora ('La llamada'), "la madre que lucha contra el mundo"; o las despechadas, infieles y angustiadas mujeres que se retratan en 'Esas no son penas'. A ellas, Andrade (refiriéndose a Mariana Andrade, directora de la cadena independiente de salas de cine Ochoymedio) suma a la Bámola (Black mama), una mujer que quiere que le pase algo y nada la detiene. (Cabrera, 2003, p.1)

En lo que respecta a su labor como profesional en el ámbito audiovisual, es notable los cargos importantísimos que manejan las mujeres en nuestro país, el Ecuador un país de incipiente producción independiente posee varias directoras de ficción como Tania Hermidia y Anahí Hoeneisen, directoras de Documental como María Fernanda Restrepo y Carla Valencia y destacadas mujeres que ocupan otros tipos de cargos relacionados al cine como:

Mariana Andrade, conocida entre los del gremio como 'La Comandante'. Fundadora de la primera y casi única sala de cine alternativo del país, a la que mantiene y sostiene en medio de un apabullante crecimiento de las salas comerciales. Andrade ha producido una serie de largometrajes, entre ellos uno muy particular, *Blak Mama* (2009). (...) Wilma Granda, treinta años dedicada a la preservación del patrimonio fílmico en un país en el que la memoria audiovisual ha sido poco menos que invisible. Su trabajo ha despertado la conciencia y uno de sus libros, *La cinematografía de Augusto San Miguel*, ha traído pistas sobre la historia del cine ecuatoriano y sus inicios en los años veinte. Lisandra Rivera I., productora y documentalista, se ha dado modos para levantar una serie de películas de ficción, al mismo tiempo que uno de los festivales de cine documental más importantes de Sudamérica, los Encuentros del Otro Cine EDOC y sus propias películas, dos testimonios históricos relevantes para la historia del país: *Problemas personales* (2002) y *La muerte de Jaime Roldós* (2013). (Torres, 2013, p.1)

En lo que respecta al documental, algunos de los mejores trabajos en este género han sido realizados precisamente por ellas, tales son los casos de "Con mi corazón en Yambo", de María Fernanda Restrepo, "Abuelos" de Carla Valencia, "De cuando la muerte nos visitó", de Yanara Guayasamín, o "La muerte de Jaime Roldós" codirigida por Lisandra Rivera, documentales que se caracterizan por escavar en el pasado, por revivir el ayer, por tratar de descubrir cosas nuevas de la memoria individual y colectiva.

Es importante mencionar que estos documentales sirven como instrumentos para salvaguardar la memoria de un país, son documentales que archivan el pasado, que están en posesión de él, que tienen una carga afectiva e intimista muy poderosa, las directoras exponen su vida al público y al mismo tiempo exponen la vida pública del país.

En los documentales “De cuando la muerte nos visitó”, “Abuelos” y “Con mi corazón en Yambo”, las realizadoras dejan en claro que quien habla es la hija, la nieta, la hermana menor respectivamente. Son personas afectadas notoriamente por los causes de la muerte en sus distintas facetas. (Schelenker, 2014, p.177)

Esta forma de contar historias hay que destacarla porque implica un riesgo grande el exponer la vida íntima de una, es más riesgoso que simplemente relatar un acontecimiento desde fuera. Esta forma dramática de exposición de la vida privada, de entrega total a una cinta fílmica, es propia de las mujeres en el Ecuador.

Otro tema relevante es la acogida de la gente por el cine femenino, de las 4 películas más taquilleras de todos los tiempos en el país, dos son dirigidas por mujeres “Que tan lejos” y “Con mi corazón en Yambo” y la más taquillera de todas tiene como protagonista a una mujer “La tigre”.

Estos datos son importantes, porque llenan de optimismo, es lindo saber que el Ecuador pese a ser en una sociedad absolutamente patriarcal, tiene en el oasis laboral del cine un sitio donde se practica equidad de género.

### **1.3. La memoria social colectiva.**

#### **1.3.1 Definición de memoria social.**

“Vivir aquí es como si el tiempo no pasara, como si pasara sin poder tocarme, como si me tocara sin cambiarme.” (Juan Carlos Onetti, 1954)

El ser humano es el único ser que posee la facultad de la temporalidad, la capacidad de prever el futuro y recordar el pasado, solo nosotros poseemos la certeza de la muerte, de que la vida solo está de paso, son estas razones por las que creamos e inventamos un sinnúmero de creencias que justifiquen nuestra existencia (se nos hace inadmisibles que podamos ser tan insignificantes y efímeros), un sinnúmero de artefactos para protegernos de la naturaleza, de la muerte, del absurdo, nuestra cultura e identidad se sustentan en este tipo de construcciones, son la forma peculiar en como determinado grupo de personas construyen ideas, formas de sobrevivir a la naturaleza, formas de sobrevivir al absurdo de la existencia.

Ontológicamente todos los seres humanos poseemos las mismas necesidades, lo que cambia es la forma en como satisfacemos las mismas, a esto llamamos cultura. Estas formas de sobrevivencia, de vivir el día a día, de vestir y como vestir, de comer y que

comer, de amar y a quien amar, etcétera, son pasadas de generación en generación, para asegurar la supervivencia de un grupo, es allí donde aparece la memoria colectiva.

La memoria colectiva es el discurso que transmite las enseñanzas, sucesos, creencias, ideologías, formas de comportamiento, del pasado, al presente y de ahí al futuro. Maturana (2012) nos dirá que:

El bebé nace en la confianza implícita de que con él o con ella habrá nacido una mamá, un papá y un entorno que lo van a acoger, porque si no lo acogen se muere. Por ello, la biología del amor es central para la conservación de nuestra existencia e identidad humana. (p.1)

Todas las acciones de nuestros antepasados nos determinan como individuos, así como todas las acciones que realizamos y realicemos van a determinar a las futuras generaciones.

La “memoria social colectiva”, es la transmisión, la construcción y la reconstrucción, de los hechos pasados, con carácter subjetivo (emocional), por cualquier grupo de personas que compartan historias similares.

### **1.3.2 La importancia de la memoria.**

“Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar abstraer. En el abarrotado mundo de Funes, no había sino detalles casi inmediatos.” (Jorge Luis Borges, 1944).

La memoria social es imprescindible en la vida de cualquier pueblo o nación, porque es ella la que nos permite saber de dónde venimos, a donde vamos y porque hacemos las cosas que hacemos, sin la memoria social es imposible generar una identidad propia; y un pueblo sin identidad es un pueblo artificial, enfermo, muerto.

Todos nacemos en el seno de una familia donde somos acogidos, esta tiene su propia historia, posee un lenguaje propio, es la portadora de la cultura y la identidad que aprendemos, nuestro primer núcleo social, es la encargada de traspasarnos toda nuestra historicidad, nuestra memoria, en nuestros primeros años de vida, de una forma espontánea.

Crecemos imbuidos de un sinfín de aparatos culturales, herramientas de vida que nos predeterminan y facilitan la interpretación del mundo circundante. La cultura, la identidad y la memoria están en permanente construcción, son entes llenos de vida, que se construyen y reconstruyen de una forma incesante, a partir del lenguaje. Villacís (2012) nos dirá que:

Es imposible aprender o construir una identidad sin recordar. Cada ser humano tiene una historia particular y pertenece a una sociedad determinada. Nace crece y se desenvuelve dentro de un espacio específico y en un marco histórico determinado que van configurando una cultura. (p.11)

El empoderamiento de nuestra cultura, se produce por nuestras interacciones diarias en un grupo, que ocupa un lugar determinado en la composición social, estas vivencias van a generar emociones, que darán paso a la sensación de pertenencia, de identidad.

Sin la facultad de la memoria colectiva, estaríamos perdidos en el mundo, buscando los significados y las justificaciones de todos los hechos que nos acontecen diariamente en la vida, no tendríamos asidero, el vacío intrínseco de la existencialidad sería más hondo y cometeríamos los mismos errores una y otra vez.

La memoria es un elemento constitutivo del sentimiento de identidad, tanto individual como colectiva, en la medida en que es un factor extremadamente importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en la reconstrucción de sí mismo (Pollak, 1994, p.204)

Este periodo histórico global en el que vivimos, el posmodernismo, ha eliminado los grandes relatos como el de la historia universal, con el planteamiento de que la historia es fragmentaria, que depende de cada pueblo y en su forma más extrema también ha eliminado los pequeños grandes relatos de cada pueblo, generando en las personas una sensación de surgimiento por generación espontánea, sensación que el mercado nos vende al hacernos sentir "originales", como si nosotros fuéramos los únicos y los primeros en sentir lo que sentimos, en hacer lo que hacemos, en sufrir lo que sufrimos.

El capitalismo hace que pensemos incesantemente en el futuro, elimina al pasado de nuestra mente, porque pensarse el pasado es cuestionarse, detenerse, replantear la vida, no hacer. El capitalismo solo piensa en el futuro, en la incesante producción, en el hacer vertiginoso, en la acumulación y el progreso, en este sistema no hay tiempo para el pasado, para la memoria.

La destrucción del pasado, o más bien de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con las generaciones anteriores, es uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo XX. En su mayor parte, los jóvenes, hombres y mujeres, de este final de siglo crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado del tiempo en el que viven. (Howsban, 1994, p.13)

Sin personas que recuerden, los poderes facticos pueden hacer lo quieran, la clase dominante a través de bancos, transnacionales, emporios mediáticos, pueden cometer las mismas injusticias una y otra vez, porque no hay nada con que contrarrestar sus prácticas. Un buen discurso lo puede todo. Cueva (1966) explica el discurso de la colonialidad:

La Conquista, todos lo sabemos, fue un saqueo inmisericorde acompañado de los más bellos discursos sobre los mandamientos que prohíben tomar los bienes ajenos; fue el sometimiento a esclavitud de los habitantes de todo un continente, orquestado con las palabras más hermosas, sobre la dignidad humana, fue la violación sistemática de mujeres, simultánea de las mejores pláticas sobre la castidad y la pureza. Concomitantemente se produjeron las peores torturas, las más delicadas y tiernas frases de amor humano, las más piadosas misas por el eterno descanso del alma de miles de sacrificados. (p.204)

Constantemente el capitalismo, el posmodernismo, las potencias coloniales, los poderes facticos, están destruyendo la historia, el pasado, la memoria, las identidades, logrando con esto dejar a las poblaciones vacías de cultura, para que sea más fácil explotarlas, colonizarlas, sacar provecho de ellas.

Cuando a una población se la deja sin memoria, automáticamente se produce un vacío, un vacío que genera angustia y que tiene el imperativo de ser llenado. Es entonces cuando se facilita la venta de mercancías, la intrusión de ideologías, la alienación y explotación.

La eliminación de la memoria hace que la legitimación de un nuevo poder sea más fácil y rápida, no se puede cuestionar el poder si no existe uno igual o mayor. El poder de la memoria social, es el único que responde a una territorialidad, a una cultura, a un pueblo determinado y se sustenta en base a la experiencia, nuestra memoria e identidad son las armas más poderosa que tenemos para enfrentar los abusos y continuar la resistencia.

Lo humano se juega en la afirmación de su diversidad, en la resistencia y contrataque de la dinámica de nuestra época, que necesita consolidar a todos los humanos en una masa obediente, mientras más homogénea, más dócil a las exigencias del orden social actual y su sorda pero implacable voluntad de catástrofe. (Echeverría, 2010, p.9)

La conquista española de América Latina, uno de los hechos más brutales en la historicidad humana, estuvo plagada de injusticias, de violencia, de muerte. Los conquistadores intentaron por la coerción física e ideológica, que los indígenas abandonen sus creencias, su memoria, su cultura. La resistencia indígena se presenta en

muchas facetas, pero la más eficiente resulta ser la resistencia mediante el lenguaje, la intrusión de símbolos y signos, en fiesta, cultos y eventos aparentemente solo cristianos.

Cueva (1966) dirá que el mestizaje es una falacia porque éste se da por la cohesión de dos culturas y la creación de una tercera, en el Ecuador por el contrario lo que ocurrió fue la imposición de una cultura (la española) sobre otra (la indígena). Lejos de querer acoplarse a la cultura dominante, la cultura indígena ha tratado durante siglos de camuflar su cultura y su identidad, para que no mueran.

Los subterfugios que tiene el lenguaje ha sido la herramienta que ha primado en la resistencia, la conservación de la memoria ha impedido la total alienación del pueblo indígena, el lenguaje es resistencia y la memoria es lenguaje.

En países que atravesaron procesos políticos violentos, la construcción y recuperación de los hechos pasados se vuelve algo fundante para continuar con la vida de una forma menos dolorosa, menos fragmentada. La construcción y recuperación de la memoria social, genera un mejoramiento en la vida de las personas, pese a que puede ser muy doloroso recordar, recuperar la memoria genera conciencia.

Chirwan (2000) nos dirá que el olvido, la impunidad de las acciones atroces, es el peor castigo que puede tener alguien que fue violentado por el poder, la memoria, la reconstrucción de los hechos, sirve como mecanismo de justicia, evidenciar los actos atroces ayuda a que las personas violentadas puedan volver a su vida, sirve para rehacer el nuevo estatus quo donde no se pierda la sensación de justicia. El olvido es castigo, la memoria por lo menos compensa en algo el sufrimiento de las personas perjudicadas en regímenes totalitarios.

Si las víctimas de la violencia y de otras formas de abuso no tienen la oportunidad de descubrir la verdad ni la oportunidad de relatar sus experiencias, quedarán traumatizadas para siempre. Se sentirán vulnerables e impotentes y tendrán una visión distorsionada de la sociedad y de la humanidad. Sin un conocimiento de la verdad no puede existir la justicia y se corre el riesgo de repetir antiguos fallos. (Chirwan, 2000, p.179)

La eliminación de la memoria convierte al otro/a en un ser fragmentado e incompleto, solo cuando se mira hacia atrás se puede evaluar el presente y lo que queremos en el futuro. El tener clara la memoria colectiva, es uno de los factores preponderantes para una mejor elección de nuestras acciones presentes.

Es importante la memoria colectiva porque solo desde ella podemos hacer una relectura real del pasado, que no esté impregnada solo por la versión oficial, la historia tiene

muchas formas de ser vista y solo mediante la memoria colectiva vamos a poder armar las historias periféricas, la historia de los niños y las niñas, de las mujeres, de los negros y negras, de los y las indígenas, de los obreros y obreras, etc.

Es por esas razones que el reconocimiento y la revalorización de la memoria social colectiva se vuelve imperante en estos tiempos, solo mirando el pasado que nos pertenece, podremos tener un futuro basado en la dignidad y la libertad.

### **1.3.3 El pasado. La memoria y la historia.**

“O sea que las cosas no han sido todavía sino que van a ser” (Jorge Enrique Adoum, 1976)

En su libro “El ser y el tiempo” Heidegger plantea la hipótesis de que el ser humano, la humanidad (el “ser ahí”) es y se construye en base al tiempo, somos tiempo, esa es nuestra condición ontológica irreductible como especie, “somos” ahora (colectiva e individualmente) por lo que hicimos en el pasado, lo que estamos haciendo en el presente y lo que planeamos hacer en el futuro. Partiendo de esa premisa podemos afirmar que el pasado (el personal y el colectivo) es un eje transversal en nuestro ser, atraviesa toda nuestra existencia, desde que somos “yectos en el mundo” (como individuos y como especie) hasta nuestra muerte. Heidegger (1927) dirá: “lo pasado pertenece irremisiblemente al tiempo anterior, perteneció a los sucesos de entonces, y puede a pesar de ello ser “ante los ojos” aun “ahora...” (p.409).

El pasado son todos los hechos que ocurrieron antes del ahora, y que no van a volver a ser, es todo lo que dejamos atrás en nuestra línea imaginaria de tiempo, es lo inmediatamente anterior a nuestro tiempo presente, aparece casi sin darnos cuenta, se construye de una forma dialéctica e incesante, nuestro futuro se convierte, en presente, y el presente se convierte en pasado tan rápido que es imposible darse cuenta de su paso. Solo cuando los hechos ya han sido y nos preguntamos por los mismos, podemos percibir su paso, este darse cuenta del pasado se facilita cuando se presenta de una forma concreta (la nueva posición del sol, archivos, arrugas, etc.)

Nosotros/as, somos la única especie con la facultad de temporizar la vida, de tener presente, pasado y futuro (las demás especies viven en un tiempo fáctico), porque somos la única especie con lenguaje estructurado; es el lenguaje el que nos permite habitar otras temporalidades y es en base a él que construimos y resignificamos el mundo. Los seres humanos somos los únicos seres que necesitamos comprender el caos de la existencia,

ese es el principio de la historia y de la memoria. Feinman (2009), describe que sin ser humano no hay historia:

(...) sacó una historieta –que en realidad era una postura filosófica- en donde en la parte de arriba había un volcán en erupción, una piedra, una enorme ola, otro volcán en erupción, y abajo estaba el niño azul –que es un personaje de Rep-, el niño azul no ingresaba en la historieta, no estaba en ningún cuadrado. Y la leyenda decía: “En la realidad pasan muchas cosas pero si no estás vos, no hay historia”. ¿Qué significa esto? Que la naturaleza no tiene historia. Que si un volcán hace erupción es un hecho más de la naturaleza, pero si a los pies de ese volcán está la ciudad de Pompeya, es una tragedia. O sea, son los proyectos del hombre los que le dan tragicidad a la naturaleza. El petróleo no le interesaría a nadie si no fuera porque es usado como combustible, para la industria armamentística y para miles de otros fines. O sea que si no hubiera petróleo en Irak, EEUU no estaría ahí, no tendría el proyecto de ir a Irak. Si hubiera arvejas, no iría a Irak. Entonces, es el proyecto humano el que le da importancia a las cosas del mundo. El hombre es el que le da un sentido al mundo.

El ser humano significa las cosas, los acontecimientos y al sistematizarlos construye historia. Pero no todos pueden escribir la historia, la gran mayoría de personas que han habitado el planeta a lo largo del tiempo, han tenido y tienen que dedicarse a producir la base material económica de la sociedad, ellos no pueden dedicarse a la compilación, ordenación y contrastación de datos, históricamente ese rol lo ha tomado la parte de la sociedad que se encuentra por arriba del resto en la escala económica, la parte de la sociedad que puede dedicarse a la contemplación, al ocio, al estudio, las clases altas a lo largo de la historia se han dedicado a eso porque su base material está siendo producida por otros/as.

Ahí existe una primera fragmentación de la historia, ya que solo unos cuantos son los que pueden pronunciar su visión de los hechos, la historia es sobre todo un compendio de fragmentos, de olvidos; incluso si todos pudiéramos construir la historia, sería imposible aprehender todos los acontecimientos en su totalidad, sería como tratar de frenar el cauce de un río con un balde, la vida es caótica y simultánea, pese a nuestra incesante intención de ordenar los hechos estos se nos escapan, se yuxtaponen unos a otros, se nos enredan, por lo tanto tenemos que fragmentarlos constantemente, en ese proceso intervienen necesariamente la emoción, la razón, la lógica, el deseo, el interés personal, etc.

En ciertas ocasiones la memoria y la historia se fragmenta de una forma aleatoria donde nosotros no tenemos control de lo que se olvida y de lo que se recuerda, en otras tantas son voluntades políticas concretas quienes intervienen la historia para favorecer al poder, y muchos hechos son obligados a quedar en el olvido. El mayor respaldo histórico que tiene el poder para hacer la historia son los archivos.

Los archivos son un conjunto de documentos, de cualquier fecha, forma o soporte material, producidos o recibidos por cualquier persona natural o jurídica, o por cualquier servicio u organismo público o privado en el ejercicio de sus funciones. (Favier, 1998, p. 47)

Estos Documentos durante años han sido los portadores únicos de la verdad en la historia, la mayor parte de la reconstrucción histórica de la especie humana se ha hecho en base a ellos, por lo tanto tenemos una historia de archivo.

Los archivos son documentos que representan a la clase dominante, porque solo la burguesía, los duques y los reyes, han podido costear la elaboración de documentos. Así es como se construye la historia oficial, la que está en las escuelas y universidades, en los libros, la historia universal, la historia única.

Este tipo de historia es la que durante siglos ha alienado el pasado de los grupos subalternos, solo los poderosos han tenido los medio necesarios para plasmar su pasado y obligar a que todos la aprendan, la historia oficial fue escrita por los vencedores, los vencidos, los pobres, nunca han tenido voz en esos relatos, por eso aunque la historia oficial pueda tener fechas exactas y datos precisos bien esquematizados, solo cuentan lo que paso desde la visión del poder. Villacís (2012) dirá que:

...aquellos que han detentado el poder (reyes, sacerdotes y autoridades) siempre han tratado de manipular la forma de medición y uso del tiempo y por consiguiente también han tratado de controlar las formas de memoria. (p. 25)

Los otros relatos, los otros pasados, la otra historia, la de los desvalidos, la de los pobres, la historia de las mujeres, de los y las negros/ras, de los y las indígenas, de los latinos, la historia de quienes perdieron todas las guerras, la historia de los sin techo, la otra historia, esa historia de la que somos, fueron y van a ser parte la mayor cantidad de los seres humanos, esta relegada, porque está en el campo de lo anecdótico, de lo emocional, de lo femenino, de lo oral y no de lo escrito, está en el campo de la memoria.

No existe una única verdad, una única historia, la tendencia a fragmentar la realidad propia del ser humano para hacer más fácil la comprensión de la misma, se ha llevado a un límite reduccionista, problema epistemológico que arrastramos en occidente desde que se optó por el monoteísmo y que se agravaría en la ilustración, al tener un solo dios, un solo dogma, sea este de la clase que sea (religioso, político, científico) limitamos la posibilidad de verdad a una sola cosa, a diferencia del monoteísmo en las culturas politeístas donde la posibilidad de la verdad se multiplica; el uno impera en occidente, no hay opción a la pluralidad, a la interacción, a la contradicción, a la confluencia de saberes, de verdades, la verdad es única, por lo tanto esconde, olvida y reprime todo lo que no pertenezca al uno oficial.

Lo que no se cuenta no existe, lo que nunca ha sido el objeto de un relato, de una historia, no existe. Los tiranos lo saben muy bien y por eso borran los rastros de aquellos a quienes intentan reducir a la nada. (Perrot, 1998, p. 61)

Los hechos que las cúpulas olvidan, los aparentemente aislados, esos que no tienen una temporalidad definida y cuyo pasado se yuxtaponen y contradicen, ese es el pasado, la historia que pertenece al campo de la “memoria social colectiva”, esos son los relatos que realmente pueden dar una pista de lo que somos, fuimos, y vamos ser, esa es la historia que nos pertenece.

Durante mucho tiempo la memoria ha sido relegada de la historia, pero la memoria y la historia dependen la una de la otra para una mejor existencia de las dos, la historia sin memoria está incompleta, la memoria sin historia puede resultar fantasiosa.

Si la historia empieza a aceptar a la memoria, se podrían pluralizar los puntos de vista, la historia ganaría en veracidad, ella necesita la multiplicidad de relatos para no ser parcializada. Jelin (2012) nos dice que hay tres maneras en las que se podrían relacionar la memoria y la historia:

En primer lugar la memoria como recurso para la investigación, el proceso de obtener y construir “datos” sobre el pasado; en segundo lugar, el papel que la investigación histórica puede tener para “corregir” memorias equivocadas o falsas; finalmente, la memoria como objeto de estudio o de investigación. (p. 93)

### **1.3.4 Características de la memoria.**

#### **1.3.4.1 La compleja temporalidad de la memoria.**

“Piensa en esto: cuando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te dan solamente el reloj...”  
(Julio Cortázar, 2011)

El control del tiempo, por medio de la medición, la esquematización, la creación de sistemas calendarios, horarios, es uno de los inventos más importantes por parte de la humanidad, ellos nos permiten saber las épocas de cosecha y siembra, los días festivos (principales guardianes de la memoria), la aproximación de las estaciones, etc.

Para el poder esto significa acercarse un paso más al ideal de control y aprehensión total, del universo y la naturaleza, con el dominio del tiempo se reduce el espacio para los imprevistos, se potencializa la eficacia en el trabajo, se domina mejor al otro/a.

El cuadro temporal adquiere un interés particular para cualquiera que, dios, héroe o jefe, quiera triunfar, reinar, fundar: quienquiera que sea, debe intentar apropiarse del tiempo, al mismo tiempo que del espacio. El uso de las fechas “Año III de la republica (...) Año X del fascismo (...)” es la supervivencia moderna (en parte laicizada) de un principio muy viejo.  
(Le Goff, 1991, p.85)

El control del tiempo se lo efectúa en base a la memoria; el poder (representado en los reyes, los estadistas, en la burguesía) utiliza estas herramientas bajo la dualidad memoria/olvido, se manipula según su conveniencia las fechas, los relatos sobre las guerras, las invasiones, las revoluciones, históricamente estos hechos han sido enmarcados en recuadros que benefician al poder.

Por eso es imprescindible el empoderamiento y la relectura de las fechas históricas. El hacer memoria es hacer una relectura con la visión de los y las de abajo, con la visión de los y las sometidos/das del pasado.

No se puede dejar que nuestra visión de mundo siga siendo pensada por personas con intenciones de dominio, que solo piensan bajo parámetros de beneficio individual y no colectivo. “Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al espacio de la experiencia en el presente”. (Jelin, 2002, p. 47)

La memoria y la historia transcurren en distintas temporalidades, este es uno de los rasgos diferenciadores más importantes entre ellas. La historia es escrita cronológicamente, un hecho se escribe detrás de otro, en una línea recta interminable, cada hecho que se escribe tiene una relación inmediata y lógica con el hecho escrito

anteriormente y va a tener una relación inmediata y lógica con el hecho que le sigue, la relación causa efecto es propiedad intrínseca de la historia.

Por su parte la memoria, es simultánea, los hechos se yuxtaponen, se contraponen, se contradicen constantemente unos a otros, no hay necesariamente una lógica (aunque la puede haber) entre un acontecimiento y otro, la memoria tiene un carácter subjetivo y por lo tanto es difícil de aprehenderla, se escapa por las hendidias de la historia.

La historia tiene un carácter totalizador, único, es universal, la memoria no, está compuesta por las diferentes versiones de un mismo hecho, todas con un carácter de veracidad (a veces indemostrable) por eso es más difícil de entenderla, está supeditada a subjetividades individuales que no pueden abstraerse de hechos que marcaron sus vidas.

Después de una temporalidad caracterizado por el abuso de poder, por la violencia, por la represión (como el periodo de las dictaduras militares en América latina las décadas de 1970 y 1980 o el febreoscorderismo en el Ecuador) las víctimas (personas torturadas, violadas, viudas, abuelas sin nietos, etc.) quedan traumatizadas, el silencio se instaura como un mecanismo de defensa, no se habla por miedo.

Las personas empiezan a decir, a hablar después de un largo periodo de tiempo, cuando empiezan a sentirse seguras, cuando sienten que no serán reprimidas, violentadas, cuando sienten que van a ser escuchadas y entendidas; si se tiene interés por esos relatos hay que ser cuidadoso, el entrevistador interesado en la memoria de ese colectivo debe generar un vínculo afectivo con la gente, ellos deben sentir además, que sus palabras no van a quedar en el aire, que sus relatos pueden ayudar a hacer justicia, que los culpables pueden ser castigados si hablan o perdonados si callan.

Todo el tiempo que pasa de un acontecimiento al acto de memoria, es un tiempo donde el recuerdo es producto de innumerables cambios, consientes e inconscientes, nuevos acontecimientos se juntan con los pasados y otros tantos son olvidados. Hay que aprender a lidiar con el carácter subjetivo de la memoria, tal como Villacís (2012) lo dirá:

...las unidades de tiempo (horas, días, semanas, meses y años) con que solemos dividir y entender el transcurrir del tiempo en nuestras vidas, no suelen ser útiles cuando se trata de hacer memoria, puesto que los testigos y protagonistas de los hechos no pueden alejarse de lo vivido con facilidad y eso modifica su percepción temporal. El tiempo histórico se ha interpuesto con hechos sociales y políticos, que han afectado la percepción y han transformado la subjetividad de quienes los han vivido y sufrido. Por eso al momento de recordarlos, el sentido de la temporalidad ya no se establece bajo parámetros comunes de percepción, porque estas experiencias se reordenan y se superponen, se impregnan unas

de otras. Es decir, el tiempo exacto de las historias que se narran no puede ser determinado con exactitud, porque las imágenes y los recuerdos no son cronológicos; y deben ser tomados en cuenta dentro de ese marco de subjetividad. (p.25)

La temporalidad de la memoria es producto de una paradoja, porque cuando se recuerda (en una visión occidental) se va para atrás en la línea imaginaria de tiempo para avanzar al futuro, esta paradoja y el supuesto retroceso que la memoria hace es utilizado por la modernidad para denigrar el pasado, la modernidad no necesita de pasado, a la modernidad solo le interesa el futuro el paso incesante del tiempo, el hacer incesante, no la contemplación.

En otras culturas el presente, el pasado y el futuro se encuentran dibujados en un espiral, donde muchas veces el futuro puede estar atrás y el pasado adelante. Estas culturas por supuesto no se integran en la temporalidad europea, por lo tanto son invisibilizadas, si los pueblos no están en la fase cibernética del tiempo, ese tiempo vertiginoso, incesante, instantáneo, que no deja tiempo al descanso, son concebidos como periferia, si los pueblos no se adscriben a eso son marginados u obligados violentamente a que tomen como propia una temporalidad ajena.

Estamos hablando, entonces, de procesos de significación y resignificación subjetivos, donde los sujetos de la acción se mueven y orientan (o se desorientan y se pierden) entre “futuros pasados” (Koselleck 1993), futuros perdidos (Huyssen 2000) y “pasados que no pasan” (Conan y Rousso 1994). (Jelin, 2002, p. 47)

#### **1.3.4.2 El olvido y la memoria.**

“José: Yo, sin embargo, solo puedo soñar con el pasado. Verás, Antonia, antes de llegar aquí pase por pueblos y caseríos y vi a gente vivir en la penuria. Vi ancianos, vi niños; entonces cerraba los ojos y, al abrirlos, ya los había olvidado. Pero por las noches me salía agua de los ojos, y yo no sabía cómo se llamaba eso... Ahora sí sé. Se llama llanto por un país que no era mío porque lo había olvidado” (Aristides Vargas, 2003)

Es imposible recordar todo, los documentos, las anécdotas, los relatos que poseemos son solo una pequeña porción de la vida caótica que pasa a un ritmo vertiginoso sobre nosotros, hay demasiados hechos en un segundo de vida para captarlos todos, ni el individuo, ni la sociedad pueden manejar tanta cantidad de datos, la existencia es abrumadora y solo fragmentándola adquiere sentido.

...la demarcación no es necesariamente perversa (...) en el mundo racional habitualmente se demarca con intencionalidad. Y esta intención diferenciadora ha ampliado nuestro instinto demarcador natural superándolo con un mayor rigor y visibilidad de la demarcación. Las barreras son ya parte de nuestro modo de percibir el mundo, son matrices desde las que entendemos el mundo. (Gutiérrez, 2004, p. 45)

El recuerdo se conforma de un cúmulo de informaciones y sensaciones que recolectamos, clasificamos, guardamos y desechamos en nuestro día a día. Olvidamos más información de la que memorizamos, el olvido es una parte fundamental en nuestra vida. La relación memoria olvido es una relación caótica debido a que individualmente no podemos decidir que olvidamos y que recordamos, eso es aleatorio, no pertenece al campo racional, sino al campo emotivo. Lo que decidimos son las formas en como recordamos y las formas de olvido que utilizamos, observando el pasado decidimos las lecturas y relecturas que elaboramos de él, la realidad se basa en las construcciones lingüísticas que elaboramos del pasado, presente y futuro, del significado que les asignemos, por eso es importante pensar la categoría del olvido, ya que es pieza clave en la construcción de nuestra identidad, de nuestro futuro, todo relato narrativo del pasado es una selección.

“El olvido está íntimamente asociado al hecho de producir memoria y el acto de recordar. Toda memorización y conmemoración, por selectiva, es un olvido disfrazado de otras memorias” (Candau, 2002, p. 87)

En su libro Jelin (2002) distingue 4 tipos de olvido, el olvido definitivo, que es un tipo de olvido profundo, total, es el desaparecimiento íntegro de los hechos que acontecieron en el pasado, este tipo de olvido es paradójico, puesto que sí el desaparecimiento total y definitivo de un hecho es exitoso, el mismo no permite su comprobación, es como si nunca hubiera existido.

La segunda forma de olvido que destaca Jelin es la del olvido político, este tipo de olvido se produce cuando grupos de poder específicos, elaboran estrategias para destruir, ocultar, o cambiar determinada información del pasado que perjudica a sus intereses.

Este tipo de olvido se consigue borrando o desapareciendo pruebas documentales, mediante campañas mediáticas que transforman la realidad de los hechos a conveniencia modificando la postura que toma la gente frente a los acontecimientos, negando el acceso a información documentada o prohibir su circulación e ignorando los relatos de la memoria.

La tercera forma de olvido que anota la autora es el olvido evasivo, este tipo de olvido se genera cuando tenemos un hecho pasado traumático en nuestra vida individual o colectiva. Como el recuerdo de este hecho causa dolor tratamos de evadirlo, de bloquearlo, generamos sociedades tabús, donde todo el mundo sabe lo que ocurrió pero nadie puede mencionarlo.

Es el olvido del silencio, este tipo de olvido se genera en sociedades que vivieron o viven regímenes dictatoriales o de alta represión, es un olvido producto del miedo donde la gente calla para no recordar, para no volver a saber, para no lastimarse, para poder seguir viviendo.

Este tipo de olvido espera el momento oportuno para develarse, son olvidos momentáneos que necesitan de un interlocutor dispuesto a escuchar, una de las características más importantes de la memoria es que se necesita de muchos para gestarse, es importante la socialización de los hechos, no hay memorias individuales, las percepciones varían, pero la memoria siempre es colectiva, puesto que es estructurada desde el lenguaje.

La cuarta y última forma de olvido que se describe en el libro “los trabajos de la memoria” es el olvido liberador, el olvido que descarga el peso del pasado para poder vivir mejor. Es ese tipo de olvido que queda en el pasado, que sirve de enseñanza para el futuro. El pasado puede ser abrumador y traumático, una persona, un pueblo tiene que aprender a lidiar con ese pasado, para no paralizarse de por vida.

Villacís (2012) distingue dos tipos de memoria, la memoria literal y la memoria ejemplar. La memoria literal; dice que en muchos lugares se tiende a la sobreexposición del pasado a las personas, sobre todo por parte del poder cuando se tiene intenciones claras de dominio, es un mecanismo de control, el contar una y otra vez el pasado de una forma literal, genera relatos míticos, en muchos casos el mito es oprimente, el mitificar el pasado es una forma de jugar con la memoria de la sociedad, esto es lo que ocurría en la Ex URSS, el relato de la revolución era dicho una y otra vez, y servía como medio de control ideológico, el recordar y obligar a recordar las muertes y los acontecimientos de octubre de 1917 de una forma tan literal, como lo hacía la cúpula del partido, provocaba un estancamiento en la existencia, en nombre de los fallecidos en la verdadera época revolucionaria, miles de personas tenían que aguantar la opresión del dictador, el concepto de traidor era muy popular en ese tiempo, a Stalin solo le importaba conservar el poder mediante ese mecanismo.

La sobreexposición del pasado, se genera por la conmemoración literal de determinado hecho, esto produce que no se lo pueda universalizar y sacar enseñanzas de él, la memoria ejemplar es cuando podemos aprender del pasado cuando marcamos distancias críticas con él; hay que impedir la intromisión del pasado de forma compulsiva, el pasado nos determina para el presente y para el futuro, pero no vivimos en él.

Todorov no se opone a la recuperación del pasado sino a su utilización por parte de diversos grupos de poder con intereses propios. El abuso de memoria que el autor condena es el que se basa en preservar una memoria "literal", donde las víctimas y los crímenes son vistos como únicos e irrepetibles. En ese caso, la experiencia es intransitiva, no conduce más allá de sí misma. Y propone, o defiende un uso "ejemplar", donde la memoria de un hecho pasado es vista como una instancia de una categoría más general o como un modelo para comprender situaciones nuevas con agentes diferentes. Si hablamos de olvido, lo que se está proponiendo es el olvido (político) de lo singular y único de una experiencia para tornar más productiva a la memoria. (Jelin, 2002, p. 65)

#### ***1.3.4.3 Los espacios de la memoria***

Toda nuestra vida circula alrededor de la memoria, del recuerdo, todo los días estamos comprometidos en algo con nosotros mismos, o con el resto, la mayor parte de las cosas que tenemos que hacer o queremos hacer las decidimos en el pasado, todos los días tenemos que ir hacia atrás y recordar, actualizar los compromisos del presente con la memoria.

La memoria habita muchas cosas, fotografías, agendas, periódicos, libros, etc. Está en muchos lugares, plazas, parques, edificios, monumentos, museos, etc. Esos espacios están llenos de pasado, son lugares con huellas, con marcas, que nos ayudan a reactivar las significaciones que mantenemos del ayer.

La memoria está en muchos lados pero sobre todo se ubica en el lenguaje, el proceso de reconstrucción, de rememoración, de verbalización de los hechos, se hace a través del él, es desde allí donde los archivos, las piezas históricas, las plazas, los edificios, cobran significación, el ser humano desde el lenguaje llena de historia a los objetos, sin él no existiría la historia, ni la memoria.

Después de sucedido un acontecimiento, lo que nosotros hacemos es reorganizar los hechos mediante palabras, en un relato que tenga significado para nosotros, tratamos de que ese discurso mantenga cierta lógica con lo que nosotros creemos y queremos, el relato debe ser entendible para nosotros, debe mantenerse en los parámetros de lo que

nosotros consideramos como realidad, solo así un hecho será fácilmente asimilable, será fácil recordar y transmitir.

Cuando los acontecimientos pierden el sentido, cuando la realidad no encaja con los acontecimientos vividos, se producen problemas con el recordar. Si no comprendemos los acontecimientos, no los podemos ordenar lógicamente, ni insertar en el ámbito del lenguaje, no los podemos decir. Esto produce trastornos en la memoria.

En su mayoría estos trastornos se producen después de épocas violentas, donde las personas fueron víctimas de abusos físicos, psicológicos y sexuales. El mundo y la realidad pierden sentido para esas personas, el ordenamiento discursivo de los hechos se vuelve dificultoso y es necesario acceder a procesos más largos de asimilación del pasado. Las personas y la sociedad pueden quedar enfermas durante mucho tiempo, sino no acceden a procesos donde puedan depurar el pasado.

Es decir que, además de los problemas del olvido, las personas presentan problemas al momento de hablar. Por lo cual, solo pueden explicar lo que vivieron con el acompañamiento de otras personas y con la ayuda de otras herramientas y ciencias para reconstruir el pasado. (...) Uno de los pocos recursos que le quedan al ser humano ante situaciones de extrema represión son sus emociones, pues la razón no siempre alcanza para advertir lo que sucedió. (Villacís, 2012, p. 42)

Los monumentos, las placas, las fechas, son sobre todo recursos para materializar el pasado, necesitamos dejar el pasado en algún lado para continuar con el futuro. Uno de los sufrimientos más grandes que puede vivir el ser humano, más que la muerte, es la desaparición de un ser querido, porque al no aparecer el cuerpo, no se puede hacer luto, el pasado no se materializa, no se puede acceder al futuro, los objetos físicos mitigan este dolor, por eso habitan las ciudades.

#### ***1.3.4.4 La mujer y la memoria***

“Espero poder confiártelo todo como no he podido todavía hacerlo con nadie; espero también que serás para mí un gran sostén.”

(Ana Frank, 1976)

Una de las características más importantes de la memoria, es que tiene un carácter femenino. Durante siglos la mujer ha sido la portadora, la guardiana primigenia del lenguaje, son ellas las que se encargan de enseñar a los niños la lengua que les acompañará durante toda la vida, la LENGUA MATERNA, es materna porque es la madre la que pasa la mayor cantidad de tiempo con el niño.

En el espacio de lo privado es donde aprendemos los parámetros culturales que nos pertenecen, es allí donde nos cargamos de identidad, donde los relatos son contados, donde nos llenamos de pasado.

La memoria es femenina porque se encuentra sobre todo en la oralidad, en lo plural, la historia se encuentra en lo patriarcal, porque está en lo estructurado, en lo único. Desde la época de los griegos se ha presentado a la memoria como una figura femenina, era ella la responsable de llevar los recuerdos a la cabeza de los poetas, quienes eran responsables de cantar y escribir las gestas heroicas de los guerreros.

Los griegos de la edad arcaica hicieron de la memoria una diosa, Mnemosine. Es la madre de las nueve musas, por ella generada en nueve noches transcurridas en compañía de Zeus. Ella reclama a la mente de los hombres el recuerdo de los héroes y de sus grandes gestas y preside la poesía y la lírica. El poeta es, por lo tanto, un hombre poseído por la memoria, el aedo es un adivino del pasado, así como el adivino del futuro. Él es el testimonio inspirado de los tiempos antiguos, de la edad heroica y, aun más de la edad de los orígenes. (Le Goff, 1991, p.147)

La división social del trabajo que venimos arrastrando durante milenios, esa división cuya instauración tuvo que darse después de siglos de una brutal represión por parte del hombre a la mujer, represión que pese a todas las luchas femeninas del último siglo y principios de este, sigue instaurado, esa división que ha relegado a la mujer del ámbito público, para restringirla al de lo privado, ha producido la feminización de la memoria.

...las mujeres son las que sostienen las ideas en el día a día; lo cual se aleja de la perspectiva machista y anónima acerca del rol de la mujer en los procesos históricos. Las mujeres son las que asumen el rol de mantener vivas las ilusiones de sus hijos y de su familia; y son las que mantienen viva la posibilidad del reencuentro con sus familiares y con los otros desaparecidos de la sociedad. (Villacís, 2012, p.57)

Al estar las mujeres relegadas al ámbito de lo privado y los hombres asumir el ámbito de lo público, cuando hay un conflicto, son ellos los que salen a las batallas, a las guerras, son sobre todo hombres los que se enlistan en las guerrillas y son torturados, desaparecidos, los hombres son las cabezas visibles de los conflictos, a la mujer le toca asumir el trabajo invisible, el trabajo que se ignora, el trabajo del aprovisionamiento, el de la espera, el de la quietud, el de la memoria.

Son sobre todo ellas las que tienen que padecer el sufrimiento más grande, la soledad y el recuerdo permanente de los seres queridos perdidos en batalla, es por eso que generalmente después de un conflicto bélico quedan centenares de mujeres solas, en

espera, y son ellas las que guardan el tesoro de los hechos acaecidos, el tesoro de la memoria.

#### **1.4. Contexto histórico.**

##### **1.4.1 Contexto Latinoamericano años 1970 y 1980.**

La historia latinoamericana se ha desenvuelto en una serie de conflictos y consensos que han llevado a estructurar el estado-nación de forma particular dependiendo de la época. Para 1970-1980 tenemos un estado caracterizado por su “ausencia” (caída de estado benefactor-proteccionista), la falta de centralidad y los intereses del capital global son los que van estructurándolo, generando en la década de 1970 un estado militarizado que se convierte en “democrático” en la década de 1980. La creación de un “estado suicida”, característica primordial en estas épocas, promueve políticas y ajustes que minimizan su rol para ingresarlo en el capital internacional, es decir lograr que forme parte del mercado mundial.

La crisis de la deuda externa, el estancamiento económico, la guerra de las Malvinas, presencia de dictaduras militares, la democratización de Argentina, Chile, Brasil, Uruguay y Paraguay, presencias de luchas guerrilleras en El Salvador, Guatemala, Nicaragua, Argentina, Chile, Venezuela, Perú, etc., la intervención de Estados Unidos con proyectos como: alianza para el progreso, plan cóndor, escuela de las américas, la constante amenaza de invasión contra Cuba y la expansión del neoliberalismo; engloban a Latinoamérica en un contexto que en términos de Klein (2008) se definiría como terapia del shock.

Para adentrarnos en el entendimiento de Latinoamérica entre 1970 y 1980 es necesario retomar procesos dados desde 1960, ya que las técnicas de militarización que se promueven en el continente tienen su auge en esa época.

La década de 1960 está marcado por la victoria de la revolución Cubana, misma que generaría al interior del país la implantación de una economía estatal centralizada, una nueva organización social, la alineación de Cuba con la Unión Soviética (en el marco de la guerra fría) y la ruptura de relaciones con Estados Unidos. Esta serie de cambios en uno de los países más cercanos al imperio norteamericano, producirán una contraofensiva por parte del gobierno estadounidense, consistente en la construcción de un discurso de miedo alrededor de cualquier ideología de izquierda, discurso con el cual se justificarán los golpes de Estado de la época en todo el continente.

El primer golpe de Estado fue en Brasil, en 1964, este acontecimiento puso fin a la estructura del Estado-nacional desarrollista, populista y se encontrarán con la creación y aplicación del programa Alianza por el progreso, una ayuda económica, política y social propuesta por John F. Kennedy que duró 10 años. Su lema era mejorar la unidad de los habitantes del continente, promoviendo medidas de carácter social, político y económico.

Lo que se proponía realizar el programa Alianza por el progreso es una modernización de la infraestructura de comunicaciones, reforma de los sistemas de impuestos, acceso a la vivienda, mejorar las condiciones sanitarias para elevar la expectativa de vida, mejora en el acceso a la educación y erradicación del analfabetismo, precios estables, control de la inflación y cooperación monetaria. (Mosen, 2001, p.11)

Es decir se propone construir un continente en el que todos los hombres puedan adquirir un estándar de vida apropiado, vivir con dignidad y libertad, en palabras de Kennedy.

Cuba no firma la carta de acuerdo final para la aplicación del programa ya que uno de sus objetivos primordiales era eliminar la influencia revolucionaria apoyando rotundamente al reformismo, es decir, este programa por sobre todo promovía el libre comercio, la modernización, la alta producción agrícola y la sucesión de reformas agrarias.

El CIES (Consejo Interamericano Económico y Social) era su comité ejecutivo, encargado de coordinar la inversión financiera. Este programa fracasa tras la muerte de Kennedy, debido a que las reformas fiscales y agrarias impuestas no fueron aceptadas por las clases propietarias en América Latina, los fondos fueron recortados antes de llegar y no se logró la eliminación de las ideas revolucionarias por medio de la afirmación democrática, durando solamente hasta 1970.

La década de 1960 se caracterizan también por una serie de gobiernos populistas que aparecen desde el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Estos se encuentran conformados por una base de organizaciones sindicales y asociaciones, el peronismo en Argentina, vanguardismo en Brasil y gobierno movimiento revolucionario de Bolivia, son algunos ejemplos de gobiernos de este tipo. Estos permiten la aplicación del plan de industrialización por medio de proyectos como el de sustitución de importaciones entre otras políticas públicas, generando un incremento en el PIB de un 7 y 8%, que en última instancia produjo un crecimiento de las clases medias y un empobrecimiento de las clases trabajadoras.

La crisis, la deuda externa y la falta de viabilidad del modelo de sustitución de importaciones provocan una crisis política y económica visibilizando la pérdida de dominio de las élites, cosa que se mantiene hasta la década de 1980.

La intervención de las fuerzas armadas como fuerza de disciplinamiento de la sociedad civil, implantan un estado en extremo violento, primordial característica de la década de 1970.

Esta época definida por una sucesión de dictaduras militares y civiles, apoyadas por el imperialismo norteamericano, surgen en respuesta y como posible salida de la crisis. Una serie de golpes de estado generan el comienzo de una década marcada por mucha sangre y dolor, manteniendo la guerra contra su propia sociedad civil como base para la expansión de sus proyectos.

Los golpes militares al Estado que comienza a registrarse desde 1964 en Brasil, extendiéndose por la década de 1970, marcan un período de grandes transformaciones en la estructura política y económica de la región, teniendo como característica central tanto la puesta en marcha de severas reformas al Estado como también el despliegue de una política represiva sobre amplios sectores de la sociedad civil. (Serrano, 2010, p.1)

La década de 1970 es un período de incremento de la crisis capitalista, de políticas contra revolucionarias apoyadas por las altas élites derechistas de América Latina y por el gobierno estadounidense. Ellos aportan y financian por medio de varios proyectos la erradicación de los movimientos guerrilleros influenciados por la Revolución Cubana y generan varias dictaduras militares casi todos los países latinoamericanos: Bolivia 1971, Chile y Uruguay 1973, Argentina 1976, Paraguay 1954, Perú 1975, entre otros. Esto forjó una época de un integracionismo militar de carácter internacional.

Estados Unidos desde la década de 1960 fue la principal potencia capitalista, caracterizado por el neoliberalismo y el desplazamiento al sector financiero, aporta con varios proyectos hacia Latinoamérica para promover ideológica, cultural, política y económicamente la aplicación del capitalismo en esta nueva etapa. Varios sectores derechistas junto con el gobierno estadounidense generan una técnica de preparación militar e ideológica, indispensable para el desenvolvimiento de las dictaduras.

El plan cóndor, como parte de esta preparación, se basa en una represión cruel de persecución, tortura, asesinato y desaparición de miles de personas, dirigentes de base, organizaciones sociales, periodistas, académicos, escritores, críticos, etc., y no solamente a los que se denominaban de izquierda, sino a todo aquel que pueda afectar directa o

indirectamente la expansión del neoliberalismo, es decir en el caso latinoamericano la estabilidad de la dictadura. Pincay (2013) define al plan cóndor cómo:

Coordinación represiva de las dictaduras del cono sur en las décadas 1970 y 1980 contra las organizaciones, dirigentes de la vanguardia de izquierda y el movimiento popular. Anulación de libertades democráticas, violación horrorosa y sistemática de los derechos humanos junto a una apertura incondicional del capital extranjero y un enorme crecimiento de la deuda externa. (p.1)

Provocando más de 30.000 desaparecidos en la Argentina , 3 mil personas ejecutas, 50.000 personas torturadas en Chile, 3 mil desaparecidos en México, 200 desaparecidos en Uruguay, 339 desaparecidos en Brasil y 377 desaparecidos en Paraguay, cifras que revelan la magnitud de la implementación de este proyecto.

La escuela de las Américas, con su ideal de seguridad nacional, es otro de los proyectos implementados por Estados Unidos en Latinoamérica. Esta pretendía crear estados fuertes, altamente represivos y autoritarios, tuvo presencia de adiestramiento ideológico, técnico y militar hacia generales como: Stoessner en Paraguay, Augusto Pinochet en Chile, Seinerdin Uruguay, Anastasio Somoza Nicaragua, José Rafael Videla, Alfredo Astiz y Fortunato Galtier en Argentina; formados en la zona del canal de Panamá, la doctrina de la seguridad nacional y la lucha contra la subversión comunista eran el contenido de su formación. Este proyecto logro exterminar las dirigencias de la clase obrera, la dirigencia y militancia de izquierda y por tanto todo pensamiento crítico y alternativo.

Por primera vez en la historia política de América Latina, se pone en funcionamiento una máquina global de exterminio, cuya característica más significativa fue la coordinación supranacional, el esfuerzo de integración político-policia para destruir, torturar y "hacer desaparecer" al cuerpo mismo de la izquierda latinoamericana, en una guerra unilateral que no conoció fronteras nacionales ni límites ideológicos, y que excedió con creces el marco de representación a través del cual el campo cultural de izquierda articulaba sus relaciones con la escena política de aquellos años. (Serrano, 2010, p.1)

El efecto del neoliberalismo y su expansión es innumerable. Latinoamérica atraviesa por un período de base teórica dictada por los cuerpos militares, la base social era el principal objetivo de la influencia militar, el estado de guerra contra su propia población promueve el terror creando un enemigo interno, el autoritarismo como característica de las dictaduras permite la eliminación abrupta de las ideas revolucionarias y así la culminación de "un programa de acumulación del capital internacional, globalizador" (Serrano, 2010, p.1).

El neoliberalismo como ideología del capital internacional globalizador, tras la eliminación del estado benefactor, permite la entrada de la Escuela de Chicago encabezada por Milton Friedman en América Latina, trabajando en el ámbito económico, político y cultural. Esta escuela se introducirá en varias dictaduras promoviendo programas de políticas públicas como modos de control social.

Una de las dictaduras influenciadas por esta escuela fue la de Chile. Tras el golpe de estado en 1973 queda en el poder Augusto Pinochet que implementa varias políticas como: supresión del control de los precios, privatización de las empresas estatales y reducción de la deuda estatal, tras varios años de su aplicación estas medidas no resultan y generan una de las inflaciones más grandes en el mundo. Esta dictadura trajo consigo varias muertes y desapariciones que en cifras se expresan en más de 100 mil personas en 3 años.

Las dictaduras requirieron para su subsistencia la creación de un enemigo en común, el marxismo y para su erradicación efectuaron encarcelamientos, torturas, desapariciones y toda clase de delitos contra los derechos humanos.

El 24 de marzo de 1976 se dio un golpe de estado en Argentina, la junta militar derrota a Perón y lo sustituye por Videla, un año después de ello la pobreza se acentúa en el país y a pesar de esto se logra evitar levantamientos y movilizaciones a través de la expansión de las políticas del terror. Videla utilizó las mismas prácticas que Pinochet, por tanto la desaparición de personas empieza a crecer en Argentina.

El infundir temor fue una herramienta importante para las dictaduras, ya que permitió frenar las movilizaciones y lograr la aceptación de medidas económicas. Estas tácticas fueron aprendidas en la escuela de las Américas, donde entre otras cosas a los militares se los entreno para torturar.

Otra de las dictaduras fue la de Brasil que intento la reestructurar la economía como uno de sus objetivos principales, utilizo mucho menor el terror, ya que apuntaban hacia a una transformación económica. En Bolivia se dio otro régimen dictatorial desde 1964 hasta 1982, en este país los aparatos militares fueron muy débiles y por tanto las torturas no se presentaron en el mismo nivel de Argentina y Chile.

Países como Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay formaron parte del Plan Cóndor mientras que Ecuador y Perú no tuvieron el adiestramiento terrorista del estado de forma directa, a pesar de ello se presencia torturas y desapariciones en los países

mencionados. Venezuela y Colombia se situaron al borde de las dictaduras y mantuvieron sus democracias.

El panorama mencionado nos abre a la década de 1980 denominados como la “década perdida”, presentan un retorno a las democracias por varios países que habían pasado por procesos dictatoriales, la disgregación económica fue una de las características primordiales de esta época al presenciarse una crisis económica tras el fallido funcionamiento del desarrollismo y el incremento de la deuda externa.

Estos años permiten la expansión de la democracia, esta premisa intenta construir modelos de desarrollo basados en la calidad institucional, sumándose al proceso de globalización bajo premisas neoliberales. Béjar (2011) mostrará que varios gobiernos aceptan:

Tanto por la derecha peruana durante el gobierno de Alberto Fujimori como por los partidos que habían encabezado las alianzas multclasistas en pos de la industrialización nacional: el PRI en México, el peronismo de Carlos Menem en la Argentina y el Movimientos Nacionalista Revolucionario en Bolivia. (p.390)

Además de la acción democrática venezolana.

La implementación del Consenso de Washington, expandió la idea del crecimiento económico por medio de la liberalización económica y comercial en toda Latinoamérica.

#### **1.4.2 Ecuador periodos presidenciales y movimientos sociales, décadas 1970 y 1980.**

Ecuador como fracción de América Latina toma parte en la conformación de sus procesos, la presencia del neoliberalismo, gobiernos de línea desarrollista y dictaduras son segmentos de su historia, dando al país rasgos característicos como primario exportador, estado débil, modernización sin desarrollo, urbanización en gran escala, alta de deuda externa y una sociedad aterrorizada, torturas, desapariciones y represión se dan sobre todo en la década 1980.

Ecuador en las décadas 1970 y 1980 en el contexto de la Guerra Fría, dará mayor énfasis al modelo de sociedad hegemónico estadounidense. El país pone en práctica por medio de sus gobiernos políticas que acogen varios proyectos de Estados Unidos como alianza por el progreso, plan cóndor, escuela de las Américas (en menor medida), etc. llevando a implementar las ideas de desarrollo y modernización tan anheladas en el capitalismo.

En la década 1970 el país se encuentra atravesado por un desequilibrio político; Velasco Ibarra se autoproclama dictador y tras ello se da un golpe de Estado en febrero de 1972 comandado por el oficial Jorge Queirolo Gómez, este proceso instala una nueva dictadura militar encargando el poder al general Guillermo Rodríguez Lara, período que presencia el auge petrolero y como consecuencia el mayor incremento económico en la historia nacional hasta esos años. El paso de una economía de exportación basada en la agricultura (cacao y banano) a una exportación de recursos fósiles, genera en el país un gran incremento económico y con ello un cambio en la constitución de las clases sociales.

Guayaquil, el puerto principal, era muy pequeño y la mayoría de embarcaciones que llegaban a dejar los productos se encontraban con personas que embarcaban y desembarcaban los diferentes productos a mano, la ciudad de Quito de igual manera era muy pequeña no se extendía más allá de la Colón, y al darse este “boom petrolero” ayudó al desarrollo del país, comenzó a verse que dentro de las clases sociales hubo un cambio debido a que ya podían acceder a tener ropa nueva, electrodomésticos, etc., esto daba a notar el progreso que se estaba dando dentro de nuestro país. (Dávalos, 2007)

Este gran ingreso económico también se expresa en el gobierno, siendo los encargados de “distribuir” el incremento del arca nacional, la dictadura militar actuó con políticas progresistas, ingresa al país en la Organización de países exportadores de petróleo (OPEP) e impulsa el control estatal de la explotación y comercialización del mismo.

El 1 de septiembre de 1975 se produjo un intento de golpe de Estado dirigido por el general Raúl González Alvear pero no lo consigue, en 1976 el general es sustituido por un Consejo Supremo de Gobierno conformado por un triunvirato militar; el almirante Alfredo Poveda Burbano (Armada) e integrado por los generales Guillermo Durán Arcentales (Ejército) y Luis Leoro Franco (Fuerza Aérea), los cuales limitan las políticas progresistas y promueven actos de represión hacia trabajadores.

El incremento económico generado tras la inversión extranjera hacia los hidrocarburos permite financiar la “industrialización” nacional, las exportaciones petroleras van en incremento.

Gracias a las exportaciones petroleras la nación creció 14% en 1972 y 26% en 1973, y en el decenio 1971-1981 el crecimiento promedio fue superior al 8%, lo cual implicaba que el PIB se duplicó con creces en esos diez años y que el PIB por habitante aumentó un 72%. (Correa, 2012, p.35)

Produciendo así una urbanización masiva, la migración del campo a la ciudad se acelera, dando como resultado la organización sindical y tras ello la unificación de las centrales de

trabajadores del país, conformando el Frente Unitario de trabajadores (FUT), uno de los promotores de la movilización popular.

La nula realización del proyecto de “industrialización”, mantuvo la importación de bienes de capital y la exportación de materias primas de forma inalterable.

A nivel nacional se presencia la crisis de los antiguos partidos y el surgimiento de nuevos como la Democracia Popular (DP) y la Izquierda Democrática (ID), creciendo de este modo el populismo y minimizando la centralidad política de la derecha.

El periodo de dictadura militar tiene presencia en el Ecuador entre los años 1969-1979, dándose en los años posteriores un período denominado “retorno a la democracia”.

Para el año de 1978 triunfa la candidatura presidencial de Jaime Roldós y Osvaldo Hurtado, pertenecientes a la alianza CFP Concentración Fuerzas Populares- Democracia Popular, al derrotar a Sixto Durán Ballén perteneciente al partido Social Cristiano, en la segunda vuelta electoral del año 78 con 1`025 468 votos.

Jaime Roldós proponía la creación de un gobierno con políticas progresistas; la implantación de un cambio radical a nivel interno era uno de sus objetivos:

Yo he manifestado que para sembrar hay que enterrar la semilla. Y no se pueden ver los resultados tan inmediatos como quisiéramos haberlos visto. No debemos olvidar que somos los sucesores de nueve años de gobiernos dictatoriales, de desgobierno económico, de agudización de los problemas económico-sociales, que fueron barnizados y, por tanto, relativamente ocultados en la época del petrolerismo. (Muñoz, 2002, p.647).

Sus políticas nacionales e internacionales incluían la nacionalización del petróleo, por medio de la Refinería Nacional, con el objetivo de precautelar los bienes del Estado y exigir la justa remuneración por el mismo. La planificación era su eje central de trabajo, apuntando en la acción al *Plan de Desarrollo*; el cual constaba de planes de vivienda para los más necesitados, planes de educación en todos los niveles (alfabetización y desayuno escolar), implementación de varias obras hidroeléctricas, creación de una planta petroquímica la creación de hospitales, centros y sub-centros de salud, suscitando así la creación de un gobierno de desarrollo y progreso. La sociedad civil a nivel nacional tras haber pasado por gobiernos de dictaduras, apoyo fervientemente estas propuestas.

El 24 de mayo de 1981 el Presidente Roldos luego de haber dado un discurso en el estadio Atahualpa se dirige al aeropuerto y se embarca en un avión con destino al sur, el cual se estrella contra el cerro de Huayrapungo en la provincia de Loja, además del presidente, murieron todos los demás pasajeros del avión, su esposa Martha Bucaram, el

ministro de defensa Marco Subía Martínez, así como otros dos militares y tres acompañantes. De este modo termina su período presidencial durando desde el 10 de agosto de 1979 hasta el 24 de mayo de 1981.

Tras la muerte de Jaime Roldós el vicepresidente Osvaldo Hurtado asume el poder y limita el reformismo. Para 1982 se da una baja en las exportaciones y con ello el gasto público se incrementa, del *Plan de Desarrollo* únicamente se mantuvo los programas de alfabetización y electrificación, tras la crisis el gobierno toma medidas que afectan a los ciudadanos y ciudadanas, eliminando la presión hacia el Fondo Monetario Internacional (FMI) y las élites. Dentro de su período presidencial se da el proceso económico denominado sucretización “arreglo de la deuda externa de resultado desastrosos” (Mora, 2012, p.117).

En este período existió una gran marcha organizada por el FUT (Frente Unitario de Trabajadores), debido a las distintas políticas que afectaron a la sociedad civil, esta marcha intentó desestabilizar al gobierno y no logró cumplir su objetivo.

El Frente de Reconstrucción Nacional, partido de derecha, venció a la Izquierda Democrática el 6 de mayo de 1984, León Febres Cordero subió al poder, venciendo a Rodrigo Borja, dando forma a un gobierno de políticas neoliberales, “incrementa el poder a los banqueros y exportadores y reactiva los productos para la exportación” (Mora, 2012, p.117). A través de la implementación del neoliberalismo se logra una mayor solidificación del modelo primario-exportador a nivel nacional.

Otro de los rasgos característicos que atraviesan al gobierno de Cordero, es la presencia de la crisis a nivel regional, América Latina realiza una gran transferencia de divisas en miles de millones de dólares a Estados Unidos. Ecuador participa de esta transferencia desde 1982 al 2000.

Este país pagó por concepto de capital e intereses 75.908,2 millones de dólares y en el mismo lapso recibió como nuevos desembolsos 65.678,8 millones: transferencia neta negativa de 10.222,4 millones, pues pasó de 6.633 millones a 13.564,5 millones en este período. (Acosta, 2012, p.195)

Cifras que develan la magnitud de la deuda externa, el momento del país y la presencia de Estados Unidos como ente regulador de la economía nacional.

El gobierno de León Febres Cordero constó de varios acontecimientos, entre ellos algunos intentos de golpe de Estado, varias críticas por violación de derechos humanos, daño del oleoducto, suspenso de las exportaciones petroleras por 6 meses, denuncias de

corrupción gubernamental, entre otras. Dentro de sus políticas públicas se encontraba la lucha contra el terrorismo y ajustes neoliberales.

Este gobierno por ende se caracteriza por el uso de políticas proteccionistas hacia los intereses de la clase dominante, ya sea por medio de los ajustes neoliberales o a través de la represión hacia las diferentes formas de resistencia. Una de las prácticas chantajistas que emergen en este gobierno es el combate del terrorismo a través de la creación de terrorismo del Estado. Esta práctica se visualiza en la represión hacia el grupo organizado Alfaro Vive Carajo (AVC), las desapariciones de varias personas entre ellos el caso de los hermanos Restrepo y la presencia de torturas a un sinnúmero de estudiantes y ciudadanos.

Alfaro Vive Carajo (AVC), fue un grupo conformado por varias organizaciones de izquierda que se encontraban dispersas a nivel nacional; la muerte de Jaime Roldós, la injusticia y mala repartición de la riqueza, y la constante intervención de Estados Unidos en las políticas internas, llevaron a una insostenible disconformidad que terminó por hacerle frente al poder establecido. Esta organización se declaraba antiimperialista, antioligárquica, nacionalista, culminante de las ideas alfaristas y buscaban una revolución popular democrática.

Tras el enfrentamiento de AVC con el gobierno, León Febres Cordero, decidió crear varias instituciones que regularicen y controlen a la sociedad civil. Crimen organizado, al ser instancias encargadas de repartir violencia a la par que promueven “protección”. Otro de los casos que evidencia el crimen organizado como práctica del gobierno es la desaparición de los hermanos Restrepo.

El escuadrón Volante, era una patrulla perteneciente a una unidad especializada de la policía nacional que se encargaba de recorrer las ciudades en busca de personas sospechosas de terrorismo, generalmente jóvenes, que eran enviados al “panóptico”. El Grupo Especializado contra el Terrorismo (SICTIES), pertenecía igualmente a una rama de la policía nacional que fue entrenada en Israel, esta institución se encargaba de investigar e implementar prácticas de tortura para evitar la expansión del “terrorismo” a nivel nacional.

Es así como el crimen organizado se despliega, justificado por la legitimidad de la violencia por parte del Estado y la presencia de la protección como una práctica de chantaje, a través de la cual se implementa violencia intentando generar seguridad. Cuví (2007) dirá:

A mí me cogieron veinte trogloditas y me empezaron a desbaratar y era palo, palo, palo, patada y patada y torcida y quemadas, o sea era una tortura totalmente salvaje, bestia, y tosca. Yo estuve 5 semanas de tortura, sabes que a uno le dan lástima los torturadores, porque ¿qué le puedes pedir tu a un pobre torturador que tiene que emborracharse, drogarse para poder torturarte?, que no está haciendo nada más que cumplir su deber para poder defender un triste puesto, un triste salario, la tortura de alguna manera es una pelea, un combate entre ellos que te quieren joder y voz que no te quieres dejar joder entonces cuando no te destruyen tu ganas, es decir puedes salir apaliado, lacerado, morado, desbaratado, pero ganas.

Este testimonio sobre la tortura visibiliza la impunidad como un hecho constante dentro de este tipo de violencia “legítima”, lo cual permite la mantención del gobierno y con ello del Estado.

Cuvi (2007) testimonio:

Generalmente cuando nos cogían presos nos ataban los dedos como esclavos, entonces se me formaban costras en los dedos pulgares en los dos, entonces llego donde los militares y me pusieron la maquinita esa de electricidad, porque los policías te torturan con la electricidad esa de la pared, es decir conectan al toma de electricidad te ponen los cables conectados y ya, bueno entonces los militares vienen y me amarran justo en los pulgares donde yo tenía las costras y viene el man, y yo sentí un cosquilleo pero medio así suavcito no más, entonces el tipo dice denle más y de igual forma entonces me doy cuenta que las costras han sido aislantes de la electricidad, entonces no sentía mucho y para disimular comienzo a moverme como que si me electrocutaba pero no, hasta que se dan cuenta, porque el alambre estaba allá y de pronto el tipo apaga la máquina y yo seguía moviéndome como electrocutado entonces se da cuenta y vienen y me dice a huevón y me amarra bien.

Cuando les cogían presos a los integrantes del grupo AVC, no les llevaban directamente al penal o a algún centro de reclusión, sino todo lo contrario, les metían en unos calabozos en donde podían torturarlos muy fácilmente y atentar contra sus derechos.

A las diferentes acusaciones sobre tortura y desaparición realizadas al gobierno de León Febres Cordero, él respondió: “dicen lo que ellos creen que es su verdad, que no es verdad, porque sabemos que eran asaltantes, secuestradores, asesinos y terroristas, sabemos, ellos hablan de supuestas torturas “. (Dávalos, 2007)

A través de esta ejemplificación la idea del proteccionismo como doble filo se evidencia, al confrontar por un lado la idea de inseguridad promoviendo un refugio por medio de sus políticas y por otro lado dar los insumos para el peligro.

Estos acontecimientos permiten calificar al gobierno de León Febres Cordero como aquel que presta protección en beneficio de la clase burguesa.

Entre las cifras tenemos: “8 desapariciones forzadas, 108 homicidios llamados de fuerza públicas, 231 torturados, 194 permanecieron días o semanas incomunicados, 95 sacados forzosamente de su domicilio, 480 fueron arrestados sin ninguna causa y 340 sufrieron maltrato físico” (Dávalos, 2007).

## **1.5. Documental “Con mi corazón en Yambo”**

### **1.5.1 Sinopsis del documental.**

El documental “Con mi corazón en Yambo”, es realizado por María Fernanda Restrepo Arismendi, ecuatoriana de padres colombianos, que a la edad de 10 años (en el periodo presidencial de Febres Cordero) tuvo que sufrir el secuestro, tortura, asesinato y desaparición, de sus dos hermanos mayores (Santiago y Pedro Andrés Restrepo Arismendi) a manos de la policía nacional de este país.

María Fernanda es una quiteña, nacida el 1 de diciembre de 1977, en el seno de una familia de clase media, conservadora y muy religiosa; sus padres Pedro Restrepo y Luz Helena Arismendi llegan al país muy jóvenes, recién casados, con muchos sueños y metas por cumplir.

Solicitado por una empresa textil ecuatoriana, Pedro después de consultar con su mujer, decide emigrar al Ecuador y echar raíces, procrea junto con su esposa 3 hijos, Santiago, Andrés y María Fernanda.

La Familia Restrepo Arismendi era una familia común, como tantas en el país, que se acoplaba a los cánones sociales que imperaban en el momento, Pedro y Luz Helena tenían trabajo estable, María Fernanda acudía a la escuela, Andrés asistía al colegio, Santiago estaba empezando en la universidad su carrera de medicina, los sábados acudían los tres hermanos juntos a sus reuniones scouts y los feriados se iban de campamento, ningún acontecimiento fuera de lo común ocurre hasta 1988.

Capítulo 2 “Una familia normal” (00:03:09/00:07:04)

Con imágenes de la casa, vos en off de Pedro Restrepo:

Nuestra familia estaba pasando un momento hermoso, tres niños buenos estudiantes, con salud, ustedes como chiquitos pues seguro a veces peleaban, pero a vos (dirigiéndose a María Fernanda) te mimaban mucho los hermanitos, te querían mucho, te defendían, aunque no necesitabas defensa porque eras jodidísima, arriesgadita como la mamá, la vida

iba muy linda, mi trabajo iba bien, el de Luz Helena mejor y bueno el año 88 todo parecía normal, hasta que todo fue anormal. (Restrepo, 2011)

En la mañana del 8 de enero de 1988, los padres de María Fernanda realizaban un viaje a la costa ecuatoriana y ella se quedaba bajo el cuidado de sus dos hermanos mayores, los cuales después de dejarla en la escuela, fueron a despedir a su amigo el “pollo” (que se iba a estudiar en EEUU) en el aeropuerto.

Nunca más los volvió a ver, la policía los secuestró por sospechas, “eran muy colombianos”.

Después del secuestro y desaparición de sus hermanos, sus padres empiezan una lucha que lleva ya 27 años, una lucha intensa contra el aparato más represor del Estado, la policía, entidad responsable del secuestro, tortura, muerte y desaparición de sus dos hermanos, una lucha que no ha tenido respiro, que sigue vigente, que no decae.

Capítulo extra “El amor”:

Con imágenes de la laguna de Yambo voz en off de Pedro Restrepo: “...toda la energía que había, se dedicó a buscar única y exclusivamente una verdad y hacer justicia, eso es amor, hechos, no retórica, hechos, hechos, hechos fundamentales” (Restrepo, 2011).

El documental narra la historia de esta familia, su vida antes y después de la desaparición de los dos hermanos a manos de la policía ecuatoriana, cuenta la lucha de años de una familia por la verdad, su confrontación contra el poder estatal ecuatoriano.

### **1.5.2 Elaboración del guión, rodaje, postproducción y presentación del documental “Con mi corazón en Yambo”.**

María Fernanda estudió periodismo y producción de cine y televisión en la universidad “San Francisco de Quito”, después de la obtención del título, empieza a trabajar en el programa “La Televisión”, luego viaja a Barcelona y estudia una maestría en Dirección de Documentales en la Universidad Autónoma de Barcelona y un postgrado en dirección de fotografía en la ESCAC (Escuela Superior de Cinema y Audiovisuales de Catalunya) Mientras estudia, va surgiendo la idea de hacer un documental que relate su historia, la historia de su familia, la de sus hermanos.

El extranjero le permite a María Fernanda realizar una lectura desde fuera de su historia personal, que produce al mismo tiempo y paradójicamente un reencuentro interno con ella misma, el documental surge sobre todo por la necesidad de reavivar la memoria de sus dos hermanos, por la necesidad de que la historia de su familia (que se transformó con el

tiempo, en la historia de un país) sea conocida por las nuevas generaciones. Restrepo (2011) dirá que:

Estaba estudiando en ese momento, ese fue el momento que se tuvo como para leer, para escribir, para armar escenas, para empezar a revisar el guión; luego se quedó parado bastante tiempo porque no había recursos (...) La historia empezó simplemente planteándome, ¿Cómo eran Santi y Nene? No me acuerdo, no me acuerdo nada, no me acuerdo nada, me acuerdo las voces, no me acuerdo momentos con ellos, anécdotas, porque yo estuve involucrada en la historia, claro, o sea yo iba a veces a las manifestaciones, o veía a mis padres haciendo carteles hasta las 5 de la mañana, o llorando a mi madre, o sea, no es que estuve ausente, pero los detalles, la gente, los implicados, los detalles de esa historia, no me los sabía, entonces así empezó la historia.

“Con mi corazón en Yambo”, surge por la necesidad vital recuperar el pasado, de revivir la memoria de unos hermanos que fueron masacrados y luego desaparecidos, este documental tiene la intención de recordarle al Estado sus crímenes, surge de la rabia contra la policía, pero sobre todo del amor que se tuvo a dos hermanos que estuvieron siempre y de forma ininterrumpida en la mente de una niña.

El proceso de producción fue largo, la lejanía física de la directora primero, la falta de presupuesto después, la incesante cantidad de nuevos datos, archivos y pistas que recopilaba María Fernanda y había que sistematizar, hizo que la realización se postergara.

En el año 2007 María Fernanda retorna al país después de haber cursado estudios en España y aplica el proyecto de su documental en el concurso abierto de fomento al cine ecuatoriano del naciente CNCINE, gana ante un jurado internacional. “Se ganó eso, entonces hubo el apoyo como para seguir” (Restrepo, 2015).

Una vez obtenidos los fondos para el documental, se pone en marcha la etapa de producción, caracterizada por su bajo presupuesto y por la optimización de recursos.

Restrepo (2015) dice:

La producción fue relativamente sencilla, una cámara HDB, en esa época con casetes (...) micrófonos utilizamos (este) sennheiser (...) Wairles, o sea sin cable (...) y bum. Y de ahí se utilizaron Dollis en algunas ocasiones también, para ciertos movimientos de cámara dentro de casa, para situaciones controladas que estaban dentro de las escenas, porque hay otras escenas que están completamente fuera de control, como ustedes saben, en las cuales la cámara en mano y el buen ojo del camarógrafo y el temple hacían todo “no”, como en escenas, como el encuentro con la Morán que son fortuitas, (...) en luces, yo

preferí todo muy natural, o sea, máximo teníamos una kino-flo, de cuatro tubos, que te da una luz muy suave día, como para las entrevistas de mi padre(..).Pero casi todo es luz natural. No rebotadores, o sea, la menor intervención posible para no tensionar a nadie.

En lo que se refiere al equipo de trabajo, este también fue muy limitado, en muchas ocasiones solo estaba María Fernanda, como la escena en la que van a Yambo para la reapertura de la búsqueda, en otras era acompañada por alguien que le hacía cámara y en muy pocas ocasiones por un sonidista.

Restrepo (2015) dice:

Había un sonidista extra en escenas como en la plaza, se necesitaba mucho el control del sonido, había tanta gente, mi papá en el centro, un espacio abierto; se necesitaba sonidista adicional”. A la par de la grabación y la obtención de información, se editaba. Entonces estamos hablando de un proceso de unos (entre realización del guión, luego filmación y luego edición) cuatro años; no seguidos porque de todas maneras tenía trabajo paralelo aquí con mis compañeros y también paré en algún momento.

Un trabajo exhaustivo, que dio como fruto un primer corte muy largo, más de la mitad de lo que fue la primera versión del documental fue eliminada.

Restrepo (2015) dice:

El primer corte fue de cinco horas; pero ¿quién va a ver cinco horas?, hay muchísimas cosas que no están en ese documental y que son parte de la historia, pero por lo menos conocen la esencia de la historia y no los mitos.

“Con mi corazón en Yambo” se estrenó oficialmente en el Ecuador el 14 de octubre de 2011, se mantuvo varias semanas en cartelera convirtiéndose así en la cuarta película más taquillera de todos los tiempos del Ecuador, tan solo detrás de la “Tigra”, “Qué tan lejos” y “Ratas, ratones y rateros”.

Para julio-agosto del 2012 la película había sido vista por más de 150.000 espectadores a lo largo del país, está es la única película hasta la fecha, que ha podido recuperar sus costes de producción con la taquilla en el Ecuador.

Este documental, ha sido galardonado en el país y alrededor del mundo, convirtiéndose así en uno de los productos audiovisuales más premiados del país; actualmente cuenta con 10 premios de festivales internacionales, en los que destacan, premio cultural Augusto San Miguel en el 2009, en la categoría Documental, Film de Femmes, Francia (Premio del Jurado y Premio del Público), Habana Film Festival (Mejor documental).

Premio Dirk Vanderypen, Bélgica (mejor documental), FIDOCS, Chile, (Premio del público) entre otros.

De esta forma el documental “Con mi corazón en Yambo” se ha transformado en una de las películas más importantes en la historia cinematográfica del Ecuador, su emotiva forma de contar una historia y su vinculación tan estrecha con la historia del país, ha hecho que este relato cale profundamente en los ecuatorianos, quienes nos hemos vistos retratados en la historia, este documental se ha transformado en un documento importantísimo, que ayuda a construir identidad y que rescata parte de nuestra memoria como país.

## **2. DISEÑO METODOLÓGICO**

Después de una exhaustiva investigación, se tomó la decisión, junto con la directora de la tesis de emplear 2 herramientas investigativas para el análisis de este documental; la primera, una entrevista a profundidad semiestructurada, a la directora del documental María Fernanda Restrepo, una herramienta de corte cualitativo que nos permitirá obtener información de primera mano sobre aspectos no dichos en el documental; la segunda, el análisis de contenido por capítulos (en base a los capítulos preestablecidos en el DVD), una herramienta de investigación tanto cualitativo como cuantitativa, que arrojará datos del documental que luego serán interpretados sobre la base teórica previamente realizada en la investigación.

### **2.1 Entrevista individual semiestructurada.**

Este tipo de entrevista se caracteriza por la previa elaboración de un grupo de preguntas que guíe al entrevistador en la obtención de datos, en la entrevista semiestructurada se maneja un cuestionario guía que podrá dejarse de lado por momentos, si surgen nuevas interrogantes al momento de la entrevista propiamente dicha.

El cuestionario cumple varias funciones, dice McCracken (1988). Su primer papel es asegurar que el investigador cubra todo el terreno (tema), en el mismo orden, para cada entrevistado, preservando de manera consistente el contexto conversacional de cada entrevista. La segunda función es, cuidar el itinerario requerido para mantener la distancia con el entrevistado. La tercera función consiste en, establecer los canales para la dirección y delimitación del discurso, la cuarta función es, permitir al investigador prestar toda su atención al testimonio de su entrevistado. (Casilimas, 2002, p.144)

El enfoque cualitativo con el que asumiremos la entrevista, nos generará la posibilidad, de abrir otras preguntas no puestas en el cuestionario, dependiendo de las respuestas de la entrevistada.

Cabe resaltar que el objetivo de esta herramienta investigativa, será responder a las preguntas que se describen en el análisis de contenido.

### **2.2 Análisis de contenido.**

El análisis de contenido es una herramienta válida en el campo de la investigación para la interpretación objetiva de los contenidos comunicativos. Presupone un contenido previo de información (de cualquier tipo) albergado en un archivo comunicacional; videos, grabaciones de audio, prensa escrita, libros, etc. Son la herramienta primaria de este tipo de análisis.

Aplicado al presente estudio de la memoria dentro de un documental, reconocerá contenidos de distinta índole, con referencia al tema, que se encuentren al interior del documental “Con mi corazón en Yambo”. Domínguez (1988) consideraba que la finalidad de esta técnica de investigación es la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación.

Estas tres premisas deben realizarse para obtener un análisis objetivo del documental, por lo que se describirá todos los pasos del diseño y la aplicación de las herramientas utilizadas.

Si bien es cierto que la objetividad es un reto, no existe una posibilidad real de conseguirla en un producto comunicacional, pues el lenguaje es un producto subjetivo y las interpretaciones del mismo pueden variar de individual a individuo, las tesis son estudios subjetivos, realizados por sujetos, y elaborado desde la individualidad, aunque pueda colaborar un colectivo. Por otro lado, el mero análisis cuantitativo de los contenidos de la comunicación no es de gran aportación, pues el análisis más rico se introduce precisamente con la interpretación subjetiva, argumentada y basada en los datos cuantitativos. Por esa razón todos los datos objetivos que se consigan, serán posteriormente analizados cualitativamente.

### **2.3 Metodología de Análisis.<sup>2</sup>**

Es necesario indicar que el presente trabajo constata de dos instancias: En una primera se realiza el análisis cuantitativo referente al contenido y en segunda el cualitativo, donde aparte de la herramienta del análisis de contenido, se utiliza una entrevista semiestructurada.

#### **2.3.1 Análisis cuantitativo del documental.**

Basándome en estas herramientas, analizaré el contenido del documental “Con mi corazón en Yambo” y tomé como punto de partida la propuesta de Casetti & Di Chio (citado por Chango, 2013):

Comprende un conjunto de técnicas de investigación empírica, destinadas a estudiar los contenidos recurrentes de una determinada muestra de texto, en este caso un documental. Hacen una analogía y mencionan que la realización del

---

<sup>2</sup> El presente análisis basa su estructura y metodología, en la tesis de grado de Cristian Mauricio Calderón Chango, “Análisis de contenido de la serie la pareja feliz emitido por canal 4, teleamazonas, durante el mes de octubre de 2011”. (Chango, Cristian. (2013). Análisis de contenido de la serie la pareja feliz emitido por canal 4, teleamazonas, durante el mes de octubre de 2011. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social, Ecuador)

análisis de contenido se asemeja a la operación de quien, frente a un mosaico, se preocupa por determinar los trocitos de cada color que componen la obra, en vez de concentrarse en el diseño global.

Esto permite entender que un documental, comprende un conjunto de elementos que al ser estudiados de manera independiente, otorgan un sentido global y único que lo caracterizan del resto.

Con respecto a las fases que se deben llevar a cabo para el análisis, Casetti & Di Chio (citado por Chango, 2013) proponen lo siguiente:

1. Definir el problema y formular preguntas de trabajo.
2. Elegir el corpus de textos sobre los que se va a trabajar.
3. Definir las unidades de clasificación.
4. Preparar la ficha de análisis y su aplicación al texto.
5. Computar los resultados.

### **2.3.2 Definición del problema y formulación de las preguntas de trabajo.**

Primero, es necesario definir el problema que se quiere investigar y exponer las preguntas de trabajo que serán la guía para la investigación. Este elemento se constituye para Casetti & Di Chio (citado por Chango, 2013) en la: “premisa necesaria de las sucesivas etapas de análisis y, sobre todo, de la elección de la muestra y de la definición de las unidades de clasificación” (p.271)

Estas preguntas son esenciales para iniciar el análisis de contenido. Dentro de la fase cuantitativa, la pregunta central que servirá de guía para la investigación es:

-¿El documental “Con mi corazón en Yambo”, es parte de la memoria social colectiva del Ecuador?

De esta pregunta general, se derivaran otros cuestionamientos propios al trabajo de investigación, caracterizados por ser más específicos, a continuación se plantearan este tipo de preguntas:

-¿Qué importancia tiene el Ecuador en el documental “Con mi corazón en Yambo”?

-¿Qué importancia tiene el archivo en el documental “Con mi corazón en Yambo”?

-¿Qué características propias a la memoria están dentro del documental?

### **2.3.3 Construcción del corpus textual.**

Ahora que las preguntas de investigación están planteadas, es momento de seleccionar el texto que se utilizará en la investigación.

Esta tesis se centró en un único texto audiovisual, el documental “Con mi corazón en Yambo” de la cineasta quiteña María Fernanda Retrepo

#### **2.3.3.1 Definición de las unidades de clasificación.**

Después de haber definido el corpus de la tesis, se empieza a determinar las unidades de clasificación que son parámetros que ayudan a descomponer un producto comunicativo Casetti & Di Chio (citado por Chango, 2013) proponen para la realización del análisis:

- a) La palabra: es la unidad más simple de análisis y generalmente se relaciona con un único término (sustantivo o adjetivo)
- b) El tema: se relaciona con una afirmación, valoración o argumento. Es un enunciado con respecto a algo, es lo que se dice del sujeto(s)
- c) El documento interno: constituye la unidad total empleada por los productores de material simbólico, por ejemplo: un programa de radio, un comercial, un programa de televisión, etc. Se actúa sobre el material utilizando una serie de divisiones.
- d) Personaje: el análisis se centra de manera específica en las características de un individuo o en un personaje televisivo.

La selección de unidad de análisis, responde a las preguntas previamente hechas, por eso es importante excogitar de una manera correcta dichas unidades. Asimismo, es indispensable que al momento de optar por determinadas unidades, estas tienen que ser fácilmente identificables en los textos o programas escogidos. En el presente análisis de contenido, las unidades escogidas van a ser las siguientes:

- 1) La Palabra: Se analizó cada vez que en el documental se pronuncien las palabras “Memoria” u “Olvido”, o sinónimos de las mismas, como: “Recuerdo”, o “Se me fue de la mente”, etc.
- 2) Documento interno: Se tomó en cuenta la totalidad del producto audiovisual, el documental “Con mi corazón en Yambo” y se hará un análisis por escena del mismo.
- 3) Personajes: Se analizó que tipos de personajes aparecen en el relato documental, su relación con el caso y si son de procedencia ecuatoriana.

### **2.3.3.2 Ficha de análisis.**

La función de la ficha es identificar el tipo de texto que se está analizando y reconocer las unidades de clasificación que fueron seleccionadas previamente. A continuación se detallan las 2 fichas propuestas para la realización de la investigación, y en las que se estructuran siguientes variables: Detalles del documental, Características de la memoria, Espacios del documental dedicados al Ecuador y Características del documental.

Título	Director/a	Productora	Formato	Año	Duración	VO	País	Modalidad	Género	Tema	Subtema	Disponibilidad	Relación con tema de la tesis
"Con mi corazón en Yambo"	María Fernanda Restrepo	Independiente	HDV	2011	2H17	Englis, French, German	Ecuador	Documental	Histórico autobiográfico	El caso Restrepo	La memoria, la tortura, la lucha popular, la historia del Ecuador, el amor.	En Dvd.	La tesis se basa enteramente en el documental



Para completar la ficha de análisis de manera correcta, es necesario establecer una serie de pautas que permitan al investigador registrar de manera adecuada la información de la serie de televisión. Es por eso que para la realización del presente estudio, se muestra a continuación el documento de codificación a ser utilizado.

### **Documento de codificación**

En este documento se dará paso a la descripción y esclarecimiento de cada una de las categorías, variables e indicadores que componen la ficha de análisis del documental “Con mi corazón en Yambo”. A sí mismo, se especificaran los códigos utilizados por el investigador en la ficha previamente señalada, con el fin de facilitar la lectura de los datos obtenidos, a futuros lectores de la presente investigación.

La ficha de análisis fue dividida en 3 grandes categorías, “Características del documental”, “Espacio en el documental dedicado al Ecuador” y “Características de la memoria”.

A continuación se detallan minuciosamente cada una de las variables provenientes de estas 3 grandes categorías y el código utilizado para el muestreo, de acuerdo a las variables de análisis propuesto en la ficha:

#### **1) Características del Documental**

Esta primera categoría fue construida con el fin de identificar el origen o procedencia de los archivos de audio y video utilizados por la directora para la realización del documental y si el contenido de los mismos se desarrolla en el ámbito de lo público o de lo privado. Esta variable se sub-divide en 3 variables; “Clasificación del audio”, “Clasificación del video”, “Espacialidad física en donde se desarrolla el documental”.

##### **A) Clasificación del audio**

Hace referencia al origen primario de los archivos audibles, utilizados por la directora en el documental:

##### **Archivo familiar**

Este indicador hace referencia a todos los archivos audibles pertenecientes a la familia

Restrepo anteriores al año 2007 (año en el que se inicia la construcción del documental)  
Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos, ni el año de su realización.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Archivo Judicial**

Este indicador hace referencia a todos los archivos audibles pertenecientes a los careos producidos en los juzgados, por el caso de los hermanos Restrepo. Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos, ni el año de su realización.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Archivo medios de comunicación**

Este indicador hace referencia a todos los archivos audibles pertenecientes a cualquier medio de comunicación (radio, televisión) que se encuentren en el documental.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Archivo de personas allegadas**

Este indicador hace referencia a todos los archivos audibles pertenecientes a amigos o

familiares cercanos a la familia Restrepo.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Audio realizado por María Fernanda Restrepo**

Este indicador hace referencia a todos los archivos audibles creados por María Fernanda Restrepo expresamente para la construcción del documental.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **B) Clasificación del video**

Esta variable hace referencia al origen primario de los archivos de video, utilizados por la directora en el documental:

#### **Archivo familiar**

Este indicador hace referencia a todos los archivos de video pertenecientes a la familia Restrepo anteriores al año 2007 (año en el que se inicia la construcción del documental)

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos, ni el año de su realización.

1= Se colocará este código cuando el archivo de video cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo de video no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Archivo medios de comunicación**

Este indicador hace referencia a todos los archivos visuales pertenecientes a cualquier medio de comunicación (radio, televisión) que se encuentren en el documental.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Fotografías**

Este indicador hace referencia a todas las fotografías que están en la línea de video al momento de la edición, no hace referencia a planos de cualquier tipo que involucren fotografías.

1= Se colocará este código cuando el archivo de video cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo de video no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Archivo de personas allegadas**

Este indicador hace referencia a todos los archivos visuales pertenecientes a amigos o familiares cercanos a la familia Restrepo.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

**Audio realizado por María Fernanda Restrepo**

Este indicador hace referencia a todos los archivos visuales creados por María Fernanda Restrepo expresamente para la construcción del documental.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica la proveniencia de los archivos.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **C) Espacialidad física en donde se desarrolla la acción**

Hace referencia a la categoría social del espacio físico, donde se desenvuelven las acciones del documental.

#### **Espacio Privado**

Este indicador hace referencia a todas las escenas que se producen al interior de los espacios privados de la familia Restrepo (casa, auto) o escenas donde se cuentan historias íntimas de la familia.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica el tipo de relato contado.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Espacio Público**

Este indicador hace referencia a todas las escenas que se producen a la luz de la sociedad, (plazas, parques, juzgados, etc.) o escenas donde se cuentan historias pertenecientes a la opinión pública.

Este aspecto queda a criterio del investigador, ya que dentro del documental no se especifica el tipo de relato contado.

1= Se colocará este código cuando el archivo audible cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando el archivo audible no cumpla las especificaciones antes mencionadas

## **2) Espacio en el documental dedicado al Ecuador**

Esta categoría fue construida con el fin de identificar la cantidad de espacio que el documental dedica al Ecuador y si por lo tanto puede considerársele parte de esta nación. Este apartado está dividido en 3 sub-categorías: “Espacio nacional donde se desenvuelve la acción”, “Tipo de historia” y “Actores que hablan o de los que se habla en el documental de procedencia ecuatoriana”.

### **A) Espacio nacional donde se desenvuelve la acción**

Esta variable tiene como objetivo, localizar el espacio nacional donde transcurre la acción.

#### **Ecuador**

Este indicador mide la cantidad de escenas donde la acción del documental ocurre en territorio ecuatoriano.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Espacio Internacional**

Este indicador mide la cantidad de escenas donde la acción del documental no ocurre en territorio ecuatoriano.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **B) Tipo de historia**

Esta variable fue creada con el objetivo de identificar qué tipo de historia (familiar, del Ecuador, familia-Ecuador) tiene más preponderancia en el documental y si el país tiene un sitio relevante en el relato contado por la realizadora.

#### **Historia familiar**

Este indicador fue construido para identificar el espacio dedicado en el documental netamente a la historia familiar.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Historia del Ecuador**

Este indicador fue construido para identificar el espacio dedicado en el documental netamente a la historia del Ecuador.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Historia familia- Ecuador**

Este indicador fue construido para identificar el espacio dedicado en el documental a la confluencia de las historias de la familia Restrepo y del Ecuador.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes

mencionadas

### **C) Actores que hablan o de los que se habla de procedencia ecuatoriana**

Esta variable fue construida con el fin de identificar la cantidad de espacio que el documental dedica a personajes ecuatorianos involucrados o no en la vida pública del país.

#### **María Fernanda Restrepo**

Este indicador se utilizará cada vez que María Fernanda Restrepo hable o se hable sobre ella en el documental, cabe resaltar que María Fernanda es ecuatoriana de nacimiento.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Familiares**

Este indicador se utilizará cada vez que hable un familiar o se mencione a un familiar vivo o muerto de la familia Restrepo que sea ecuatoriano y que no sea María Fernanda, cabe resaltar que los hermanos Restrepo eran de nacionalidad ecuatoriana.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas.

#### **Amistades o allegados a la familia**

Este indicador se utilizará cada vez que hable o se mencione a un amigo o allegado de la familia Restrepo de nacionalidad ecuatoriana.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Presidentes**

Este indicador se utilizará cada vez que hable o se mencione el nombre de un presidente o ex presidente del Ecuador.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Altos funcionarios del gobierno**

Esta variable se utilizará cada vez que hable o se mencione el nombre de alguien que es o fue un ministro, asesor, diputado, vicepresidente, etc. Del Ecuador en cualquier periodo presidencial.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas.

### **Altos mandos de la policía**

Este indicador se utilizará cada vez que hable o se mencione el nombre de un comandante, de un general, de un coronel o de un mayor de la policía nacional del Ecuador.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Bajos rangos de la policía involucrados en el caso**

Esta variable se utilizará cada vez que hable o se pronuncie el nombre de cabos,

capitanes, sargentos u oficiales de la policía nacional del Ecuador, involucrados directamente en el caso Restrepo.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Bajos rangos de la policía no involucrados en el caso**

Este indicador se utilizará cada vez que hable o se pronuncie el nombre de cabos, capitanes, sargentos u oficiales de la policía nacional del Ecuador, que no estén involucrados directamente en el caso Restrepo.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas.

#### **Instituciones del Estado**

Este indicador se utilizará cada vez que se hable de una institución del Estado ecuatoriano, como institución y de una manera formal; ministerios, policía, militares, juzgados, etc.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas.

#### **Representantes o instituciones del Estado indefinidamente mencionados**

Este indicador se utilizará cada vez que se hable de una institución del Estado Ecuatoriano o de sus miembros de una manera informal, Ej: Chapas, “los que los desaparecieron”, “los de arriba”, etc.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **3) Características de la memoria**

Esta categoría fue creada con el fin de identificar si el documental tiene alguna o todas las características de la memoria mencionadas en el marco teórica, además de que servirá para medir la cantidad de espacio que el documental dedica a la memoria. Esta categoría se subdivide en 5, “El olvido”, “La mujer y la memoria”, “Reconstrucción del relato faltante”, “Espacio de la memoria” y “Temporalidad del relato documental”.

#### **A) El olvido**

Esta variable fue creada para identificar si el documental hace referencia al olvido, una de las características de la memoria.

#### **Olvido voluntario**

Este indicador fue construido con el fin de identificar en el documental la cantidad de veces que una persona aun sabiendo un hecho prefiere mantenerlo en el olvido por la acción voluntaria del no decir. Este indicador se marcará cada vez que una persona involucrada directamente en el caso Restrepo no responda o evada una pregunta.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Olvido involuntario**

Este indicador fue construido con el fin de identificar, la cantidad de veces que se habla de la imposibilidad de recordar, este indicador se marcará cada vez que un personaje anuncie la imposibilidad de traer un recuerdo, una imagen, un gesto, etc., a la mente.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes

mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Olvido forzado**

Este indicador fue construido con el fin de identificar, la cantidad de veces que un personaje dentro del documental se ve incapacitado de reconstruir el pasado por información que posee otra persona y no quiere darla. Este indicador se marcará cada vez que un personaje haga referencia a lo dicho anteriormente.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Mención de la palabra “Olvido”**

Este indicador fue construido para identificar si en el documental se hace una referencia directa al olvido. Este indicador se marcará cada vez que un personaje pronuncie la palabra olvido, o frases similares como: no recuerdo, no me viene a la mente, etc.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **B) La mujer y la memoria**

Esta variable fue construida con el fin de demostrar, si la memoria pertenece, sobre todo al espacio femenino.

### **Recuerdos contados por mujeres**

Este indicador se marcará cada vez que una mujer ejecute la acción de recordar.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes

mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Recuerdos contados por hombres**

Este indicador se marcará cada vez que un hombre ejecute la acción de recordar.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **C) Reconstrucción del relato faltante**

Esta variable se construyó con el fin de constatar si el documental mezcla hechos fantasiosos con la historia, generando así esa difícil temporalidad de la memoria de la que se habla en el marco teórico.

### **Pasado**

Este indicador se marcará cada vez que un personaje imposibilitado de recordar, reconstruya el pasado con elucubraciones de lo que pudo haber pasado.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Futuro**

Este indicador se marcará cada vez que un personaje, reconstruya el presente y el futuro, con elucubraciones de lo que pudo haber sido.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes

mencionadas

#### **D) Espacio de la memoria**

Esta variable fue construida con el fin de identificar la cantidad de espacio que el documental dedica a la memoria y sobre todo a la acción de recordar, también fue construida para identificar cuáles son las herramientas más utilizadas en el film para adentrarse en la memoria.

#### **Objetos**

Este indicador se marcará cada vez que un objeto provoque en un personaje la acción de recordar

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Lugares**

Este indicador se marcará cada vez que un lugar provoque en un personaje la acción de recordar

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

#### **Archivos de audio, video, escritos, fotos.**

Este indicador se marcará cada vez que archivos de audio, video, escritos, fotos provoquen en un personaje la acción de recordar

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes

mencionadas

### **Reconstrucción de los hechos, acción de recordar.**

Este indicador se marcará cada vez que un personaje recuerde.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Mención de la palabra memoria**

Este indicador fue construida para identifica si en el documental se hace una referencia directa a la memoria. Este indicador se marcará cada vez que un personaje pronuncie la palabra memoria, o palabras similares como: recuerdo, me viene a la mente, etc.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

## **E) Temporalidad del relato documental**

Esta variable fue construida con el fin de identificar el tiempo gramatical en el que los personajes hablan a lo largo del relato documental.

### **Presente**

Este indicador se marcará cada vez que los personajes hablen en tiempo presente.

1= Se coloca este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se coloca este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Pasado**

Este indicador se marcará cada vez que los personajes hablen en tiempo pasado.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **Futuro**

Este indicador se marcará cada vez que los personajes hablen en tiempo futuro.

1= Se colocará este código cuando la escena cumpla las especificaciones antes mencionadas

0= Se colocará este código cuando la escena no cumpla las especificaciones antes mencionadas

### **3. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y ANÁLISIS**

### **3.1 Análisis cualitativo, primeras conclusiones.**

En este apartado se procederá a contestar las preguntas específicas realizadas en el marco metodológico:

- ¿Qué importancia tiene el Ecuador en el documental “Con mi corazón en Yambo”?
- ¿Qué importancia tiene el archivo en el documental “Con mi corazón en Yambo”?
- ¿Qué características propias a la memoria están dentro del documental?

Estas preguntas se responderán, en base a los resultados cuantitativos obtenidos de la tabulación de datos del cuadro previamente descrito mediante interpretación cualitativa, basada en el marco teórico previamente expuesto y con la entrevista realizada a María Fernanda Restrepo por el investigador en febrero del 2015.

#### **3.1.1 Importancia del Ecuador en el documental “Con mi corazón en Yambo”**

Para descubrir si el documental “Con mi corazón en Yambo” puede ser parte de la memoria social del Ecuador, es importante definir la importancia que tiene el país en este relato.

Empezaré destacando el hecho, de que el documental “Con mi corazón en Yambo” fue realizado por un equipo de producción enteramente ecuatoriano, su directora, guionista y productora María Fernanda Restrepo, su productora ejecutiva Randi Krarup, productora de campo Fernanda Sosa, Iván Mora y Carla Valencia editores, François Laso encargado de la fotografía y Cristina Salazar encargada del manejo de cámara, la música fue de Iván Mora, Sal y Mileto, Jaime Guevara y Valentina Ramia, son todos ecuatorianos.

Es un documental que se realizó con el apoyo directo del consejo nacional de Cine, pero lo que es más importante, el documental relata un hecho netamente ecuatoriano, porque el asesinato y desaparición de los hermanos Restrepo (ecuatorianos) a manos de la policía nacional, se produce en suelo ecuatoriano. Todos los videos, audios e imágenes, del documental se produjeron en territorio ecuatoriano, en ningún capítulo de los 37 que tiene el documental, existe archivo o toma alguna realizada en el extranjero.

En lo referente a la historia oficial, podemos observar a lo largo del documental, como desfilan varios personajes públicos de la vida política nacional: presidentes, ministros, altos mandos de la policía, policías comunes y sobre todo gente común, en los 37 capítulos del documental se habla al menos de un ecuatoriano.

Es importante destacar además que la presencia de los presidentes ya sea de una forma visual o por su nombramiento es muy recurrente a lo largo del documental, están presentes en 15 de los 37 capítulos del documental.

Estos pasajes históricos insertan al caso Restrepo en un tiempo y una sociedad determinada, el documental hace un breve relato del Ecuador, entre 1984 hasta el 2008, convirtiéndose así en una fuente importante de consulta histórica.

A continuación algunos ejemplos de la historia oficial de la nación, dentro del documental:

A la mitad del segundo capítulo “Una familia normal” (00:03:09/00:07:04), se relata en imágenes, acompañadas por una voz en off, el acenso, la campaña y la toma del poder en el congreso de León Febres Cordero.

Con imágenes de la campaña, voz en off de María Fernanda Restrepo: “en el 84 casi todos los ecuatorianos estábamos embebidos de León Febres Cordero, con mis hermanos cantábamos ¡con León si se puede!” (Restrepo, 2011)

Con imágenes del cierre de campaña de León Febres Cordero, voz en off de Pedro Restrepo: “fuimos a un mitin y éramos apasionados y creíamos en la consigna de la derecha, que era libertad y orden, sobre todo orden” (Restrepo, 2011).

Capítulo 9 “A puerta cerrada” (00:24:29/00:27:50)

Con imágenes de las personas mencionadas a continuación, voz en off María Fernanda Restrepo:

... ese mismo día (11 de enero de 1988), se convocó a una reunión de alto nivel policial, Luis Robles Plaza Ministro de Gobierno, Trajano Barrionuevo, el Comandante Milton Andrade, entre otros asesores oscuros del febrescorderismo, decidieron que el caso de mis hermanos sería un secreto de Estado. (Restrepo 2011)

Con imágenes de escuadrones volantes y represión policial, voz en off de María Fernanda Restrepo:

Durante la presidencia de León nació el SIC 10, un grupo mentalizado por el gobierno socialcristiano, para exterminar al supuesto terrorismo que azotaba al país, la derecha ecuatoriana se alineaba al sentimiento de otras dictaduras latinoamericanas y en Ecuador ser colombiano se convirtió en sinónimo de guerrillero. (Restrepo, 2011)

Capítulo 10 “Clases de DDHH a la policía” (00:27:50/00:30:54)

Con imágenes de cadetes de policías recibiendo clases, voz en off de María Fernanda Restrepo: “la imagen de la policía cayó tan bajo, que recientemente se vieron obligados a

impartir clases de derechos humanos, irónicamente el caso de mis hermanos es objeto de estudio.” (Restrepo, 2011)

#### Capítulo 13 “El ballet un refugio” (00:40:09/00:44:36)

Con imágenes de la fiesta de cumpleaños de León Febres Cordero; voz en off María Fernanda Restrepo:

En el palacio presidencial celebraban el cumpleaños número 57 de León Febres Cordero, el gobierno social cristiano culminaba su mandato, borrando cada huella que los vinculara con las desapariciones de la época. Vos en off de León Febres Cordero -sé que duermo tranquilo, que entrego un país en paz, y habrá paz hasta el 10 de agosto de 1988. (Restrepo, 2011)

#### Capítulo 14 “20 años de desaparecidos” (00:44:36/00:51:40)

Con imágenes de la campaña electoral de Rodrigo Borja, voz en off de María Fernanda Restrepo;

Después de la dictadura de León, Borja subió al poder embanderado en el discurso del respeto a los DDHH, los primeros meses pasaron en silencio, hasta que la presión internacional y popular hizo que se ocupe del caso, a veces con pasos certeros, pero la mayoría de veces, temerosos. (Restrepo, 2011)

#### Capítulo 29 “Informe Final” (1:38:00/1:42:53)

Con imágenes del buro de Borja y protestas populares, vos en off María Fernanda Restrepo: “al reafirmarse el crimen de mis hermanos, al presidente Borja no le quedó otra salida, que cerrar el Servicio de investigación criminal (...) eliminar este organismo no eliminó ni las malas prácticas, ni a los torturadores.” (Restrepo, 2011)

Con imágenes de protesta y cadetes recibiendo clases de DDHH, habla el oficial que imparte la misma.

Entonces la población dijo desaparezcán ese servicio, porque ese servicio es de tortura, abolieron ese servicio, pero abolieron en nombre, nació la Oficina de Investigación de Delitos, el OID, que era las mismas personas los mismos agentes, sino que estaban, para que me entiendan, yo estaba trabajando aquí, ahora me pase acá con otro nombre. (Restrepo, 2011)

#### Capítulo 30 “El cerco de los miércoles” (1:42:54/1:48:49)

Con imágenes de la campaña de Sixto Durán, Sixto en el poder y fotos de la plaza, voz en off de María Fernanda Restrepo; “En la época de mayor fervor en la plaza hubo cambio de mandato y el ex social cristiano, Sixto Duran Vallen subió al poder (...) bajo el mando de

su ministro Dunn Barreiro decidieron cercar la plaza cada miércoles, con cientos de policías.” (Restrepo, 2011)

El documental está lleno de estos pasajes, la historia oficial del país se mezcla con la memoria personal de María Fernanda y en conjunto reinterpretan el pasado. No se podría contar esta historia (la historia de la familia Restrepo) sin la historia nacional, así como la historia nacional, no se puede contar sin las torturas, secuestros y desapariciones que caracterizaron toda una época.

En 26 de los 37 capítulos la memoria familiar de los Restrepo y la historia oficial del país se yuxtaponen, para una mejor comprensión del relato y en 7 de los 37 capítulos existen pasajes netamente dedicados a la historia nacional.

Entonces tenemos que: el documental “Con mi corazón en Yambo” es un documental hecho por ecuatorianos, que transcurre enteramente en territorio nacional, que en 37 de los 37 capítulos hablan o se habla de algún ecuatoriano y que en 7 de los 37 capítulos existen pasajes en los que se hablan exclusivamente de la historia del Ecuador.

Por lo tanto se puede concluir que el Ecuador, su historia y su gente, son el tópico principal del documental, el Ecuador cruza transversalmente todo el relato y se instaura como el protagonista máximo de “Con mi corazón en Yambo”.

“Con mi corazón en Yambo” es una película ecuatoriana, que relata hechos ecuatorianos. “A Santiago y a Andrés, los torturaron, los secuestraron, los desaparecieron en Ecuador ¿Qué más historia nacional que eso?” (RTU, 2011)

### **3.1.2 Importancia del archivo en el documental “Con mi corazón en Yambo”**

Es importante, para constatar si este documental puede ser considerado parte de la memoria social del Ecuador, analizar la importancia del archivo dentro de la narrativa del audiovisual. En este capítulo se comprobará si efectivamente existen videos o audios de esta índole y si efectivamente cumplen el rol de salvaguardar la memoria colectiva de todo un país

En el siguiente ejemplo podremos observar la importancia que tiene el video y como este puede reconstruir la memoria de una persona

En el capítulo 13 “El ballet un refugio”, podemos ver a María Fernanda Restrepo de niña, bailando en una presentación de ballet, en off la voz de ella ya grande: “Si no fuera por estas imágenes no recordaría casi nada de mi infancia, mi memoria simplemente se bloqueó.” (Restrepo, 2011)

Este pasaje evidencia la importantísima facultad evocativa que tiene el video; de una forma sutil María Fernanda Restrepo demuestra como éste guarda de una forma más celosa que la mente hechos pasados, como a través de él se puede volver a vivir algo que ya no recordábamos. El video constata nuestra existencia en el ayer y es agente de memoria porque guarda detalladamente lo acontecido.

El documental está lleno de archivos visuales y sonoros que evocan situaciones, personajes y tiempos que ya no existen, que quedaron en el pasado, muestra mítines, publicidad política, discursos y procedimientos gubernamentales que marcaron al país, el documental posibilita la visualización de la historia de una forma más concreta.

En 31 de los 37 capítulos del documental existe al menos un archivo de cualquier índole, audio, video, fotografía, etcétera, enriqueciendo la historia, destacándose sobre todo los archivos tomados de los medios de comunicación, en 21 de los 37 capítulos encontramos archivos de video de es procedencia y en 22 de los 37 capítulos existen archivos de audio originarios de ahí, visibilizando así la importancia que tienen los medios de comunicación en lo que respecta a resguardar la memoria.

El documental “Con mi corazón en Yambo” sistematiza una inmensa cantidad de información archivada y la vuelve más accesible, descripta el pasado ubicado en diferentes documentos almacenados en bóvedas, archiveros, cajas fuertes, de diferentes instituciones del país y le da un sentido, lo revive.

Ahí radica su importancia, el documental desbloquea la memoria social de un país, como las imágenes de la presentación de ballet, desbloquearon la memoria de María Fernanda. El documental con voces e imágenes del pasado nos enfrenta con nosotros mismos, con nuestra historia.

Por lo tanto se puede concluir que el video y en este caso el documental es un soporte válido para resguardar la memoria de un país, como dice Morin (1956) “La fotografía, en este estudio, puede ser exactamente llamada recuerdo. El recuerdo puede asimismo ser llamado vida reencontrada, presencia perpetuada.” (p. 26)

El video, en este estudio, puede ser exactamente llamado recuerdo y este puede ser llamado vida reencontrada, presencia perpetua.

Yo busco que la memoria se active, que la gente no olvide este caso, que no olvide este crimen atroz, para no cometer los mismos errores, para que como país mejoremos, mientras tengamos la memoria activa, mientras dejemos de ser un país amnésico, seguro vamos a mejorar y cada generación que vea este documental va a aprender de esta

historia, va a reclamar por sus propios derechos, no va a permitir que nunca más se dé un atropello a los derechos humanos, nunca más una violación a los derechos humanos, nunca más una tortura, nunca más una desaparición forzosa y nunca más permitir que los autores de estos crímenes se encubran. (RTU, 2011)

### **3.1.3 Características propias a la memoria dentro del documental “Con mi corazón en Yambo”.**

El último punto que hay que analizar, para comprobar si efectivamente el documental “Con mi corazón en Yambo” es parte de la memoria social del Ecuador, es: si dentro del documental existen rasgos que pertenecen exclusivamente a las características propias a la memoria, temporalidad compleja, recuerdo y olvido, espacios de la memoria y la mujer como ente protector de la memoria, todas estas características explicadas previamente en el marco teórico.

#### ***3.1.3.1 La compleja temporalidad de la memoria en el documental.***

Lo primero que hay que destacar es el hecho de que en 37 de los 37 capítulos del documental se recuerda, se ejerce la acción de ir al pasado; visual (mediante fotos, o videos de archivo) y auditivamente (mediante grabaciones, relatos o preguntas espontaneas).

Todo el documental está en función al pasado. La historia gira alrededor del 8 de enero de 1988, lo que pasó ese día con los hermanos Restrepo, lo que pasaba antes de ese día en la familia y el país y lo que pasó después de ese día en lo concerniente al caso y a la vida institucional del Ecuador, son algunas de las preguntas que se hace este documental.

El guión está escrito en tiempo pasado, y si bien guarda una línea de tiempo cronológica desde la desaparición de sus hermanos hasta la última búsqueda en Yambo en el 2008, frecuentemente nos enfrentamos a saltos en la temporalidad, la utilización de flash backs y flash forwards es frecuente y normalmente se los utiliza para dar información al espectador.

Debido a que la policía no desclasifica los acontecimientos acaecidos el 8 de enero de 1988, sino que al contrario llenó (y lo sigue haciendo) de trabas el proceso investigativo, el documental tiene en su relato baches, espacios en negro, momentos que nunca se pudieron reconstruir. En esos espacios María Fernanda Restrepo apela a su imaginación para llenar el vacío.

En 8 de los 37 capítulos la directora imagina lo ocurrido, momentos donde la información recabada no alcanza y en 2 de los capítulos reconstruye un presente donde sus hermanos todavía siguen vivos.

Por ser un relato construido desde el recuerdo, la historia tiene piezas faltantes, escenas, momentos del pasado que no están claros por falta de información, estas lagunas de la historia son abordadas con el relato de presuntos hechos, por parte de la autora.

A continuación un fragmento de este tipo de relato dentro del documental.

Capítulo 3 “Donde los torturaron” (00:30:34/00:37:20)

Con imágenes del interior del antiguo SIC10, voz en off de María Fernanda Restrepo:

Nene a ti te gustaba jugar a los espantos, pero tenías miedo de todo ¿Cuánto aguantaste en esa celda encerrado? dicen que tuviste tiempo de reclamar y gritaste que avisarías todo a mis papás cuando a lo lejos viste que llevaban al Santi torturado, lo único que alcanzaron a responderte fue ¡Cállate narco! ¿Cuándo te quedaste solito? ¿Cuáles fueron las últimas imágenes que pudiste ver? Santi me imagino que te interrogaron primero por ser el mayor, pidiéndote que declares quién eres, por qué no tenías licencia, por qué te apellidas Restrepo, por qué tan colombiano. (Restrepo, 2011)

Capítulo 35 “Último día en Yambo” (2:05:49/2:09:20)

Con imágenes de la laguna de Yambo, voz en off de Pedro Restrepo:

Ahí está Carlos Santiago y su risa fresca, iluminada hermosa, con sus ilusiones, con el orgullo de sus padres hacia él, Pedro Andrés, lindo pela’o, chicharachero, tomador de pelo, amoroso, gozador de la vida ¡Caramba! Y ya no está sino el recuerdo. (Restrepo, 2011)

Por lo tanto el documental “Con mi corazón en Yambo” si bien tiene partes en las que retrata con exactitud fechas, lugares y acontecimientos del país y de la familia, también tiene datos imprecisos producto de la necesidad de cubrir información del pasado, estos acontecimientos que se hace esquivos a la memoria por diferentes circunstancias, hacen que el documental “Con mi corazón en Yambo” tenga una temporalidad compleja, que no pertenece a la exactitud histórica, sino a la emotividad de la memoria.

### **3.1.3.2 El olvido y la memoria**

El documental muestra como el poder estatal apuesta por el olvido como mecanismo de defensa institucional, como ex-presidentes, generales, ministros, policías entre otros funcionarios del Estado, esconden información de forma deliberada y como esto afecta al momento de reconstruir el pasado, la historia, la memoria de un país, el olvido sistemáticamente trabajado puede llegar a ser un arma poderosa en contra de la verdad.

Este relato audiovisual enseña como el Estado ecuatoriano construyó (para no caer en desprestigio) toda una campaña en contra de la familia Restrepo cargada de calumnias. Vemos como la policía sustentó esa campaña de desprestigio ocultando información, desapareciendo y modificando evidencia, dando falsos testimonios en los juicios, etc.

#### Capítulo 7 “El supuesto accidente” (00:15:41/00:22:39)

Con imágenes de archivo de la quebrada mientras era investigada y de los oficiales dando la noticia en el “salón amarillo”, voz en off de María Fernanda Restrepo:

Solo una semana después del hallazgo de las latas, el general Molina da por cerrado el caso de mis hermanos ¿Cómo no iban a cerrarlo? Si el informe de su capitán Valenzuela, descartaba el accidente de tránsito” Con imágenes de la tía Marta revisando los archivos guardados del caso, en la propia casa “Aquí está el informe de Valenzuela, da cuenta que no se accidentaron, entonces ¿en cuales se vio la policía después, para tratar de desmontar esto? (Leyendo el informe de Valenzuela) Santiago y Andrés Restrepo Arismendi no se encontraban en el interior del vehículo Jepp Trooper en el momento que este se precipitó al abismo (dejando de leer) porque lo precipitaron, ellos si sabían lo que habían hecho” Con imágenes de María Fernanda Restrepo caminando junto a su papá por la carretera en donde se produjo el supuesto accidente, voz en off de María Fernanda Restrepo “Sus contradicciones eran tan obvias que no pudieron cerrar el caso. (Restrepo, 2011)

En 8 de los 37 capítulos se pueden observar escenas de como la policía y el Estado deliberadamente intentan llevar este caso al olvido, en 7 capítulos existen escenas donde se evidencia como personas involucradas directamente en el caso y vinculadas a la policía, deliberadamente guardan información valiosa en pos de sus intereses, además en 6 de los 37 capítulos se constata como esas acciones, las de no decir, influyen en el recuerdo de las personas allegadas a las víctimas.

Si no fuera por la lucha constante y la tenacidad en el reclamo, la historia oficial hubiera dejado a este caso como un accidente de tránsito:

#### Capítulo 17 “Fluviomarinos” (00:59:07/1:03:06)

Con imágenes de María Fernanda Restrepo observando videos de archivo del caso Restrepo en posesión de la policía, voz en off de ella: “Nunca más vimos la evidencia del zapato del Santi, era una evidencia tan clara de que la policía los detuvo, que decidieron desaparecer las evidencias.” (Restrepo, 2011)

Con imágenes de Gustavo Gallegos, voz en off de María Fernanda Restrepo:

El coronel Gustavo Gallegos redactó un minucioso informe científico de más de 400 páginas. Entrevista a Gustavo Gallegos:

Periodista: Se considera que Gallegos ha engañado a la justicia.

Gallegos: Los cuerpos de los menores, tenían que caer al lecho del río.

Periodista: ¿solo al lecho del río?

Gallegos: Es que no tenían otro lugar

Periodista: ¿Las laderas?

Gallegos: Las laderas son casi perpendiculares. (Restrepo, 2011)

Con imágenes de Gustavo Gallegos y el Machángara, voz en off de María Fernanda Restrepo: “Pero le añadieron un dato únicamente concebible en la mente de un policía, que al caer al Machángara mis hermanos habrían sido devorados por los peces fluviomarinos y no dejaron ni un rastro” (Restrepo, 2011)

Este documental es una ventana abierta de fácil acceso para recordar. El recuerdo es el eje central de este documental y está presente en los 37 capítulos de este film.

En 16 de los capítulos se menciona la palabra recuerdo y en 12 se menciona la palabra olvido, el documental narra la lucha de una familia por el recuerdo, contra el estado que pugna por el olvido.

El olvido es la forma de defensa que utiliza la institución, para salir ilesos de sus crímenes, para mantener el control, para conservar sus privilegios. El documental evidencia claramente, esta táctica utilizada por el poder, pero también vislumbra como la familia Restrepo opta por la memoria, lucha por ella y como la memoria puede convertirse en un mecanismo de lucha efectivo contra el poder.

Capítulo 31 “El juicio y sentencia Final” (1:48:50/1:56:07)

Entrevista Gral. Gilberto Molina, implicado en la desaparición de los hermanos Restrepo: “En este caso deberían asomar los cuerpos de estos jóvenes, para decir aquí está el cuerpo del delito.” (Restrepo, 2011)

Entrevista al Abogado Ramiro Román:

Esa era la defensa institucional, desaparecer evidencias, reconstituir documentos completos, como libros completos, del CDP, del SIC. El coronel Gallegos básicamente, iba a visitar a los testigos y lo hacía con un grupo de uniformados armados hasta los dientes, entonces mucha gente no vino a rendir versiones justamente por esa presión psicológica que tuvo. (Restrepo, 2011)

La búsqueda por la verdad y la lucha permanente de los Restrepo por la memoria, contrastadas con las inconsistencias frecuentes por parte de la policía y el Estado. Este es el principal punto de conflicto en la narrativa de la historia, lo que hace que no sea un documental aburrido.

El documental resguarda en un documento tangible y de fácil acceso la lucha por la memoria, evidencia las artimañas del poder y como este se maneja sin ética, muestra la historia de una nación y como unos padres desesperados la pudieron cambiar, defiende la memoria como un derecho inteligible de todos los seres humanos y demuestra como la memoria es vida.

Capítulo 28 “Nueva búsqueda Yambo” (1:33:46/1:38:00)

Con imágenes de Pedro Restrepo manejando:

Ellos siguen gravitando, son nuestro espíritu, nuestra esencia (...) esos niños son símbolos, son símbolos de vida, son símbolos de mucha cosa, eso es seguro. Muchas vidas se han salvado por las vidas que esos niños entregaron, en manos de estos infames, porque es muy fácil llamar errores a esto, no, estos no son errores, son políticas de Estado, dirigidas y establecidas para crear terror, para que las cosas no cambien, para que la sociedad este callada. (Restrepo, 2011)

Esto responde María Fernanda cuando le pregunto si le da miedo el olvido:

MF: Sí, claro que hay un miedo “no”, o sea te estás aferrando a lo poco que te queda, por lo menos a través de la memoria construyes un poco esa vida que no hubo, que no existió, esos momentos para decir : “pertenezco a algo” ”pertenezco a alguien” ”tuve a alguien alrededor conmigo” “hubo una historia” entonces, cuando se esfuman esos momentos es triste, claro que da miedo, tal que hay pánico a veces . (R. María Fernanda, comunicación personal, 9 de febrero de 2015)

Por lo tanto se puede concluir que efectivamente encontramos a lo largo del documental al olvido y la memoria.

Capítulo 7 “El supuesto accidente” (00:15:41/00:22:39)

“Mi papá insiste en que lo único que nos queda es no olvidar.” (Restrepo, 2011)

### **3.1.3.3 Los espacios de la memoria.**

Construida la historia sobre el anclaje de una voz en off, la narradora (la propia María Fernanda) nos lleva desde su posición de directora, investigadora, pero sobre todo de hermana e hija, a través del tiempo, a un viaje interno hacia el pasado en el que podemos

escuchar sus pensamientos, sus anhelos, sus frustraciones, su memoria, su olvido y su deseo de hacer justicia.

Partiendo de su mundo privado, su casa, un real monumento a la memoria de sus hermanos, ella nos adentra a la problemática de su familia, nos deja vislumbrar el dolor, el sufrimiento, la ausencia, la crisis psicológica de su madre, el alcoholismo de su padre, pero a la vez la fortaleza de los dos para continuar peleando, nos enseña el antes y el después del día fatídico, el antes y el después de la violencia encarnada, nos muestra con una sinceridad pavorosa lo que significó para los más cercanos, el secuestro, tortura, asesinato y desaparición de dos niños por parte de la policía, la supuesta entidad protectora del ciudadano.

Partiendo de ahí, de su espacio privado, María Fernanda toma la mano a los espectadores y nos lleva hacia la calle, hacia el espacio de lo público, nos enseña la transición de su familia, de sus padres, su salida del anonimato, su entrada en la plaza grande, en el mundo mediático; como ellos con la fortaleza que solo genera el amor filial, llegan hasta las más altas instancias para hacer justicia, el documental nos enseña como sus padres enfrentaron a los poderes fácticos más grandes de nuestra nación, y como de a poco, ellos, sus progenitores, se convierten en un símbolo de lucha para el pueblo y de ignominia para el Estado ecuatoriano, nos muestra como su lucha pasa de ser una lucha personal y se convierte en una lucha popular.

Estas dos instancias lo privado y lo público se compaginan constantemente en el documental.

A lo largo del film y pese a que en principio se puede creer que se trata de una historia familiar, lo público aparece en 29 de los 37 capítulos del film y lo privado tan solo en un 21 de los 37 capítulos, es decir que en el documental existe más espacio dedicado a la memoria nacional que a la memoria de la familia.

En los espacios dedicados a lo público, a la historia ecuatoriana, el documental muestra una inmensa cantidad de tomas de archivo en donde desfilan todos los presidentes desde 1988 hasta el 2008; sus políticas gubernamentales, sus posturas frente al caso y su política interna en lo concerniente a los derechos humanos son retratadas con fidelidad en el film.

El documental muestra las diferentes tácticas y estrategias que mantenían los presidentes, los comandantes en Jefe de la policía y ejército y toda la gente vinculada al

caso y perteneciente a la policía en general, para ignorar, encubrir, calumniar, maltratar e impedir el reclamo legítimo de familias enteras, que junto a los Restrepo pedían justicia.

Lo que me encontré fue con un muro de silencios, y de complicidad, con el que mis papás se enfrentaron durante más de veinte años, entonces te tienes que plantear otra vez la historia y decir que no va por ahí, no va por descubrir algo nuevo, va por simplemente rescatar la memoria para sentirnos vivos. (Muñoz, 2014)

María Fernanda empezó la investigación recopilando todo el material de archivo disponible, de más o menos fácil acceso, grabaciones de audio y video, periódicos, fotos, documentos de la policía, de los familiares, ahí fue donde encontró la mayor cantidad de lo que sale en el documental.

Toda la búsqueda de archivo fue eterna, fue un año de estar como recurriendo a canales de televisión, llamando gente, buscando quien tiene que, o el recorte, o el periódico, o los audios en la radio, muchas radios, por las cuales mis papas pasaron por todo eso. (Restrepo, 2015)

No fue fácil para María Fernanda el trabajo con la memoria por muchos motivos.

“Lo más difícil de trabajar con la memoria, depende, en mi caso; lo más difícil es que, si hablamos de mi memoria histórica e informativa; muchos archivos se borrarón, los botaron a la basura, casetes de casetes en canales de televisión como del año 90 para abajo, botaron todo lo que había, imagínate lo terrible, como la memoria funciona en este país y la importancia que se le da desde un medio de comunicación, que deberían ser los primeros interesados en preservar memoria, información (...) y de ahí enfrentarse a tu memoria y a tu falta de memoria y a los vacíos; un proceso muy difícil y muy doloroso, o sea, armar un documental en base a tres memorias de mis hermanos porque no tengo más, porque no me acuerdo, o sea, se bloqueó esa parte; y también meter el dedo en la llaga a mi papá para que recuerde su propia memoria. Muy duro, o sea, ponernos hablar frente a frente de algo que no habíamos conversado frente a frente y no contar con la memoria de una madre porque ya falleció, entonces, rescatarla a través de casetes, de audio, de careos y armar un personaje fallecido a través de su voz es complejo.” (Restrepo, 2015)

Los archivos, las anécdotas, las entrevistas, los comentarios, vislumbran, aclaran, reinventan el pasado, es ahí donde María Fernanda encontró los espacios donde habita la memoria.

“Con mi corazón en Yambo” nos muestra como los objetos, los lugares, las imágenes, se vuelven fuente de recuerdo y como el recuerdo se vuelve fuente de vida única, presencia ausente de las personas que perdimos, nos muestra como el recuerdo nos acerca a esas

personas y como la memoria anclada en esos espacios, en esos elementos, nos hace vivir de nuevo el pasado.

#### Capítulo 12 “La última vez con ellos” (00:37:21/00:40:09)

Con imágenes del closet de sus hermanos, voz en off de María Fernanda Restrepo: “De mis hermanos solo quedan dos prendas de vestir lo otro poco a poco se perdió o se regaló, es como si fuera necesario ver su ropa para constatar su existencia.” (Restrepo, 2011)

Es importante depositar la memoria en espacios y objetos que la contengan. Dotar a las cosas de memoria, libera a las personas, soltar el pasado con la certeza de que no se va a olvidar nos alivia.

El ser humano no puede recordar todo, sería demasiado abrumador, demasiado doloroso, sobre todo en este caso, por eso los Restrepo tienen objetos que les ayudan a recordar, que generan un soporte físico a la memoria, al espíritu, que evocan constantemente los porqués de la lucha.

#### Capítulo 11 “Donde los torturaron” (00:30:34/00:37:20)

Con imágenes del árbol sembrado en el patio de su casa, voz en off de María Fernanda Restrepo: “Desde la ventana, sigo viendo crecer este olivo que fue un regalo de la Morán, mi tía quiso cortarlo, pero mi papá no lo permitió, para no olvidar que ese árbol tiene la edad de la mentira y del engaño.” (Restrepo, 2011)

La casa, la ciudad, las cosas que nos rodean, se convierten en anclas que constatan nuestra existencia pasada y la existencia de los que ya no están. La memoria humaniza los objetos, los hace vivos, los resignifica para no olvidar;

#### Capítulo 7 “El supuesto accidente” (00:15:41/00:22:39)

Con imágenes de archivo de la carretera, voz en off de María Fernanda Restrepo: “La carretera donde detuvieron a mis hermanos esa mañana, hoy está abandonada” Con imágenes de Pedro y María Fernanda Restrepo caminando por la carretera, voz de Pedro Restrepo:

A mí me tocó esta carretera y a ustedes también chiquitos, tiene recuerdos muy lindos porque todos los días yo les traía y les llevaba del colegio ¿no? Tiene toda la historia de la vida, y de la vida que también se derrumbó cuando comenzó todo lo que pasó con esos niños. (Restrepo, 2011)

Finalmente, otro relato importante que fluctúa constantemente alrededor de la película es Yambo, la laguna donde supuestamente fueron arrojados los cuerpos de los hermanos Restrepo sin vida y el lugar donde habrían escondido los policías su crimen está presente a lo largo del documental. Ella es la que da el nombre al documental.

La laguna es símbolo del crimen a los hermanos Restrepo, es en ella donde se depositó la memoria de toda una época, de todo un país.

Materializar la memoria es una de las mejores formas de resguardarla, por eso es importante el documental, porque en él se sintetizan 20 años de la historia y de la memoria del Ecuador. El documental vuelve tangible la historia, visibiliza el pasado, guarda la memoria.

#### **3.1.3.4 La mujer y la memoria.**

Existen tres personajes femeninos que se destacan dentro del documental como guardianas de la memoria, Luz Helena (Madre de María Fernanda, Pedro y Santiago) Marta Arismendi (la tía) y María Fernanda (la directora, guionista y productora del documental)

Luz Helena fue el personaje más difícil de recrear dentro del documental, pues (como se aprecia en el documental) murió en un accidente de tránsito cuando la directora tenía 15 años. La presencia de la madre de María Fernanda era imprescindible para el relato del documental, ayudada de archivos y relatos provenientes de la tía Marta y Pedro su papá, María Fernanda consigue revivir la presencia de su madre, Luz Helena resucita en este documental con voz propia, gracias a la pericia narrativa de su hija.

Junto con la madre, la tía Marta y la propia María Fernanda, aparecen en el documental como las guardianas de la memoria, ellas son las que toman la posta a Luz Helena; son una triada de mujeres que se encargan de archivar los documentos y hacerlos visibles, ellas son las encargadas de resguardar la historia, mientras Pedro sigue luchando en la plaza, es Marta y María Fernanda las que están en la labor del archivo, en la labor de la búsqueda y orden, de los acontecimientos.

Capítulo 7 “El supuesto accidente” (00:15:41/00:22:39)

Con imágenes de la tía Marta, voz en off de María Fernanda Restrepo: “es mi nueva mamá, la nueva esposa de mi papá, desde el inicio archiva meticulosamente cada papel sobre el caso.” (Restrepo, 2011)

Siendo este un documental que trata sobre la memoria, y que fue dirigido, escrito y producido por una mujer, la presencia de las mujeres dentro del film es muy importante. Todo el documental está guiado por la voz de María Fernanda, en 35 de los 37 capítulos tenemos al menos una mujer que ejerce la acción de recordar, en contraste los hombres aparecen tan solo en un 20 de los 37 capítulos recordando.

Son 4 los principales protagonistas de la memoria en el documental (María Fernanda, Pedro, Luz Helena y Marta) 3 de los cuales son mujeres

Por lo tanto podemos concluir que el documental “Con mi corazón en Yambo” tiene más presencia femenina que masculina vinculada al recuerdo.

### **3.2 El documental “Con mi corazón en Yambo” como parte de la memoria social del Ecuador.**

Finalmente llegamos a la pregunta central:

¿Con mi corazón en Yambo es parte de la memoria social del Ecuador?

A ver, digamos que el caso como tal y mis hermanos se convirtieron en historia de este país, no solo en historia familiar, no es algo que solo lo hablamos en nuestra familia; sino que toda la gente se apoderó de esta historia, y sintieron a Santiago y Andrés en un momento como sus propios hijos, como sus propios hermanos, como sus propios sobrinos entonces ya la gente adoptó esta historia como de ellos también, y la gente los reclama también, y los piensa, y los tiene en la memoria; entonces esto viene de una pelea de 27 años atrás; o de una pelea que mi padre tubo 20 años cada miércoles en una plaza, entonces no creo que fue el documental el que logró esto; sino una lucha de muchos más años que viene atrás, que el documental la potenció, porque mucha gente escuchó de los hermanos desaparecidos o más tienen en la idea el mito de que sucedió o los chismes de lo que pudo haber sucedido, mas no, parte de la verdad, (porque la verdad absoluta no la tenemos) de cómo fue esta historia y como fue vivida por la familia, mucha gente ni siquiera aquí en Quito viviendo, tuvo la oportunidad de ver a mi papá en la plaza grande. A través del documental lo pudieron ver por primera vez, no solo aquí en Quito sino en todo el país; entonces ahí se potenció la memoria mucho más, y creo que lo que no imaginábamos sucedió, que caló en la en la sensibilidad de la gente y creo que Santiago y Andrés están más vivos que nunca en esa memoria y eso es lindo, eso fue lo lindo del documental. (Restrepo, 2015)

A la vez que los Restrepo materializaron la memoria para no perderla, la historia se materializó en ellos. El caso Restrepo pertenece ahora a una memoria colectiva nacional, se convirtió en el caso icónico de toda una época caracterizada por varios crímenes

similares a ese; con tinta indeleble este caso está marcado en la conciencia de todo un país, en la retina de todo un pueblo.

Atrás de la familia Restrepo hay varias familias que sufrieron por lo mismo en esa época, los Restrepo son un símbolo de lucha que acoge a muchos ellos, la foto de los dos hermanos es sinónimo de crimen estatal, de lucha, de memoria y este documental lo refleja de una forma potente.

#### Capítulo 25 “Lucha sin venganza” (1:24:17/1:26:20)

Con imágenes de archivo, de una marcha a favor de los Restrepo, voz en off de Pedro Restrepo:

Hemos recibido todos los golpes, todas las afrentas, toda la calumnia, ha sido más de una, puerca, pero aquí estamos, estoicos, duros, con nuestra dignidad y nuestra mente en alto y nunca se salvarán de eso, de ese estigma, es un estigma, estigma Restrepo, es un estigma para la policía y para el Estado ecuatoriano.

#### Capítulo 22 “Éramos tres” (1:13:39/1:17:12)

Con imágenes de la foto más conocida de los hermanos Restrepo, gente pegando posters y haciendo stencil de esa foto, voz en off de Pedro Restrepo;

A mi alguien me dijo eso ¿no? Si bien era cierto que mis hijos han desaparecido, pero que de todas maneras, estaban en la retina, en la conciencia, en la imagen de cada ecuatoriano y que de esa forma, que mejor homenaje podía haber, porque los habían de cierto modo inmortalizado; y si te pones a ver es cierto, tus hermanos son dos caras que están en la mente, no solamente de los que vivieron ese momento, sino, quien creyera, hasta de gente nueva.

Las caras de los dos hermanos Restrepo nos han acompañado durante veinticinco años en las paredes de las ciudades, mismas “Que también le duelen a uno” como dice la tía Marta.

En este documental se vislumbra la potencia que tiene la memoria, el poder que tiene el saber nuestro pasado, constantemente el documental nos enseña a no olvidar, a como recordar.

Para mí la memoria es importante por ese sentido de mantenernos vivos y de mantener vivos a mis hermanos, digamos Santiago y Andrés eran dos niños comunes y corrientes. ¿Quién sabía de la vida de ellos? Nadie, y la policía los capturó, los torturó, los masacró, los asesinó y los desapareció. Y pensaron que desapareciendo sus cuerpos iban a desaparecerlos por completo, pero lo único que consiguieron fue potenciarlos millón de

veces más; su vida su memoria se expandió como nunca antes, pensaron que matándolos ellos iban a quedar en el olvido por siempre, y fue todo lo contrario; entonces ese es el poder de la memoria. Ningún acto salvaje, cruel, despiadado queda desapercibido totalmente si aplicamos el poder de la memoria, si recordamos, si no olvidamos y eso permite además que podamos luchar por sociedades mucho más justas, mucho más consientes; a través de la memoria, si tú eliges el camino del olvido es mucho más fácil, pero seguiremos siendo una sociedad súper ruin, súper triste. (Restrepo, 2015)

El documental está en el puesto cuatro de los films ecuatorianos más vistos en salas de cine ecuatoriano, muchas personas lo vieron, trascendió las fronteras ganando premios internacionales, el documental masificó la memoria de una familia, de un país.

Mucha más gente se enteró de muchos más detalles del caso en dos horas de documental, que en 20 años de lucha. El documental no pasó desapercibido en el país, muchos periódicos y periodistas hablaron de él, a continuación una pequeña muestra de las impresiones de la prensa:

Rodolfo Muñoz periodista de Ecuador tv:

Un día a una familia trabajadora y digna, la represión absurda le cambió por completo el rumbo de su vida. Una cacería de brujas ordenada por políticos produjo la desaparición y muerte de dos retoños de los Restrepo Arismendi. Más de un cuarto de siglo de espera ha pasado, para ellos significó una eternidad, por fortuna no fue una espera pasiva, tuvieron el valor de exigirle al poder que les dijese donde estaban los restos. Cierto es hasta hoy no han encontrado los restos, pero su lucha sirvió para que cientos más, con parecidos dolores pudiesen exigir y pelear hasta saber dónde están los suyos, arrebatadas por esas, o por parecidas manos criminales. María Fernanda la tercera y última de los hermanos Restrepo Arismendi Durante varios años trabajo para producir un documental que narrase la historia del suceso que deja una herida familiar y social, difícil de sanar, **la obra esta lista y tiene gran valor histórico y testimonial . Con mi corazón en Yambo se llama y cumple con una condición básica del documental, provocar que los hechos trascendentes no desaparezcan de la memoria colectiva.** (Muñoz, 2014)

**Con mi corazón en Yambo** tiene la virtud de despejar la memoria en un país donde existen crímenes políticos y delincuenciales todavía en la impunidad, además de convertirse en una catarsis familiar que, aun con mucho dolor, debe significar paz y serenidad para los Restrepo Arismendi, sin que por ello deban claudicar ni un momento en su lucha por el esclarecimiento de la verdad total del hecho. (Parrini, 2014, p.1)

**El documental de María Fernanda Restrepo es el deseo de hacer un ejercicio de memoria, de recordar, para no morir. Su propuesta no es una historia que se cuenta**

**cronológicamente**, es relatada en dos niveles, el de la memoria íntima, “el de las pocas memorias que me quedan de niña“, dice la directora. Un largometraje de dos horas que recuerda el bullado caso de los hermanos Restrepo. A los 23 años aún persiste la pregunta, ¿dónde están Santiago y Andrés?, en la laguna de Yambo, eso dicen. “Con mi corazón en Yambo” no es para hacerle un análisis frío intelectual, porque hay un contenido emocional. **Más que una película, la producción en un grito desesperado en nombre de una familia, de una época, de un país que se atreve a ver su lado más puro.** (AGN, 2011, p.1)

No conozco personalmente a Pedro Restrepo ni a su hija María Fernanda, pero al ver el documental 'Con mi corazón en Yambo', **no sólo me restregaron la memoria, sino que sentí el peso, el dolor, la angustia y la incertidumbre que rodea sus vidas.** (Anónimo, 2011, p.1)

El documental “Con mi corazón en Yambo” nos coloca en una situación de absoluta indignación. En las salas de cine donde se proyecta se escuchan exclamaciones, gemidos, las lágrimas ruedan por las mejillas y hasta hay gritos de rabia. **Asistir a una sala de cine para verlo es toda una conmoción colectiva.** Y al salir se observan los rostros estrujados, agredidos, las manos apretadas, la mirada perdida, respiraciones profundas, como si se saliera de una catástrofe. **Parecería que el Ecuador entero se ha dicho: es ahora o nunca para saber qué pasó realmente con esos dos muchachos y dónde los fueron a botar. Ya no hay más plazos ni tampoco conmiseración que justifique cargar en la conciencia colectiva una pena de esa magnitud.** (Pérez, 2011, p.1)

Como estos hay cientos de alusiones, artículos y análisis sobre el documental como parte de la memoria del Ecuador. El documental “con mi corazón en Yambo” se volvió un hito en la cinematografía del país, es un documento con una gran carga histórica y emotiva, técnicamente bien realizado y actualmente se encuentra en la retina de todos los ecuatorianos.

Finalmente después de haber hecho una investigación desglosada del documental puedo concluir preliminarmente que:

- 1) El documental “Con mi corazón en Yambo” es un documental realizado en suelo ecuatoriano, por gente ecuatoriana, que relata una historia que se produjo en el país y que por lo tanto es parte del patrimonio fílmico de esta nación.
- 2) El documental “Con mi corazón en Yambo” es un archivo fílmico, producido con la ayuda de otros archivos y que por lo tanto guarda memoria.

- 3) El documental “Con mi corazón en Yambo” tiene en su relato todas las características propias a la memoria, temporalidad compleja, recuerdo y olvido, espacios de memoria y más presencia femenina recordando, que masculina.

Por estas razones se puede finalmente concluir que:

- 4) El documental “Con mi corazón en Yambo” es parte de la memoria social del Ecuador.

## CONCLUSIONES

“Con mi corazón en Yambo” es un documental que refleja el contexto político y social del Ecuador entre los años 1988 y 2013. La mayoría de sus imágenes, videos y locuciones son de ese periodo histórico o hacen alusión a esa época.

“Con mi corazón en Yambo” hace un recorrido que cruza 25 años de la historia nacional. Tomando como eje central el secuestro, tortura, asesinato y desaparición de los Hermanos Restrepo, la directora expone algunos de los acontecimientos históricos más importantes de la vida nacional, presenta los personajes más influyentes de la política del país y la forma de pensar del ciudadano común.

Figuras como Febres Cordero, Sixto Duran o Rodrigo Borja son centrales en la narrativa del documental, sus políticas de Estado, su carácter, sus formas de ser son expuestas en el documental de una forma maestra, la directora evidencia como las decisiones de estos señores o de otros parecidos a ellos con posiciones de poder similares, influyen positiva o negativamente en la vida diaria de la gente corriente.

Pero María Fernanda no se queda ahí, ella también muestra al ciudadano común, a las personas que habitaban diariamente las calles del país, muestra la territorialidad donde convivían, el tipo de arquitectura que les rodeaba y su forma de comportarse, hace un recorrido por la idiosincrasia del país y evidencia la forma de pensar y sentir de la gente de esa época.

Por lo tanto se puede concluir que “Con mi corazón en Yambo” es un documento audiovisual que puede catalogarse como un archivo que conserva parte de la historia del Ecuador y que puede ser utilizado como fuente de consulta para futuras investigaciones.

El Documental “Con mi corazón en Yambo” además cumple las características propias de los relatos de la memoria:

María Fernanda construye el guión con saltos en el tiempo, pasa de narrar los acontecimientos familiares en una escena, a la historia del país en la siguiente, o junta ambos relatos en una sola secuencia audiovisual, la historia oficial se confunde con el relato familiar reiteradas veces, haciendo que sea difícil la identificación del tipo de relato.

Muchos hechos no están esclarecidos, por lo que el documental presenta lagunas en su narrativa que son llenados por la directora con suposiciones de lo que hubiera querido que fuera o por lo que imagina que fue, los baches de la historia son completados con sucesos inventadas por María Fernanda, rasgo distintivo en los relatos de la memoria.

Otro aspecto a destacar del documental, es el hecho de que vislumbra el protagonismo que tienen las mujeres en la lucha por la memoria. Si bien Pedro Restrepo ha sido siempre la figura pública, el que sale en los noticiarios, el que da declaraciones, la cara visible en este caso, hay mujeres que están junto a él que hacen un tipo de trabajo más invisible.

“Con mi corazón en Yambo” expone los trabajos incansables de las mujeres en este tipo de luchas, muestra como Pedro es sostenido por ellas en la pelea contra el Estado, evidencia el papel histórico que se le ha dado a la mujer con respecto a la memoria. Son María Fernanda, Luz Helena y la tía, las que sostienen a Pedro en la pelea, son ellas las que archivan, las que cuentan, las que hacen documentales, las que guardan la memoria.

Además el documental está lleno de imágenes donde habita la memoria, que a su vez muestran espacios físicos de la ciudad, del país, calles, casas, plazas, la laguna que es la que le da el nombre, donde habita la memoria de los Hermanos Restrepo, de María Fernanda, de todo un país, espacios donde supuestamente ocurrieron hechos importantes, acontecimientos que son necesarios recordarlos, espacios físicos que por ser testigos del pasado se convierten, en soportes, en guardianes de la memoria

Al mismo tiempo el documental “Con mi corazón en Yambo” por relatar parte de la memoria de un país y el relato de 25 años de una familia, se convierte en un espacio de la memoria.

Estas características hacen que pueda afirmar que el documental ecuatoriano “Con mi corazón en Yambo” es parte de la memoria social del Ecuador y que por lo tanto es un documento importantísimo para la formación identitaria de esta nación. “Con mi corazón en Yambo” refleja un poco de la ecuatorianidad, la construcción de esta, y es un elemento de lucha contra el olvido y contra el colonialismo mediático.

Es así que puedo concluir que el documental “Con mi corazón en Yambo” no solo es parte de la memoria social de un país, sino que también forma parte de la historia oficial del Ecuador. Esta película tiene una relación intrínseca con la historia. La memoria personal se basa en la historia y la historia se basa en la memoria personal, entre ambos tipos de relatos se han permeado para conseguir una descripción lo más fiel posible, de los acontecimientos acaecidos, entre ambos relatos se han transformado, para conseguir una nueva visión de los hechos. Evidenciando así la necesidad de la historia para la memoria y de la memoria para la historia.

Concluyo además que “Con mi corazón en Yambo” es un instrumento mediático, que resguarda la memoria, rescata efectivamente las formas culturales de una nación, María Fernanda Restrepo cumple a cabalidad la labor de una productora independiente al hablar y resguardar sus orígenes, su pasado, su memoria. El documental puede ser catalogado entre los mejores films de la historia de este país y que se convierte así en un documento indispensable de consulta para todos los ecuatorianos y ecuatorianas interesados en nuestra historia, identidad y memoria.

La investigación de la tesis sirvió además para vislumbrar la escases del trabajo sobre la memoria que tiene este país, la mayoría de bibliografía consultada referente al tema es de otros países, que si bien están inmersos en la problemática de rescatar la memoria, viven contextos aislados a los nuestros. Por esta razón se hace imperativo la construcción de procesos que intenten rescatarla y fomentarla.

La soberanía y libertad de un país o una cultura empieza por el forjamiento de una identidad, misma que solo puede darse a partir del enraizamiento en la memoria social, sin historias que nos cuenten, estamos vulnerables al colonialismo mediático que impera la modernidad.

Por todo lo descrito con anterioridad concluyo que los medios audiovisuales y específicamente los documentales, son la forma más efectiva de resguardar la historia y la memoria; porque las formas sensoriales que utilizan estos medios (lo visual y lo auditivo) facilitan la obtención del recuerdo en las personas, es por eso que lejos de verse a los medios audiovisuales como meras formas de entretenimiento, se los debe revalorizar como guardianes de la memoria y la identidad.

## **RECOMENDACIONES**

Dentro de futuros trabajos investigativos podría sugerir que se amplíen los alcances de la investigación y se tomen los datos sacados del análisis de contenido para contrastarlos con datos obtenidos en la calle, de esta manera se podrían tener información más precisa que la conseguida con la sola utilización del análisis de contenidos.

Sería importante también constatar el interés que la gente tiene por trabajos audiovisuales o escritos referentes a la memoria y que elementos comunicacionales son los más eficientes para permear relatos de la memoria en la sociedad.

Por último, sería importante investigar en proyectos más grandes y de mayor alcance que este, sobre el relato oral, su importancia como guardián de la memoria, su vigencia o no en la sociedad actual, en que grupos sociales es más recurrente esta forma de relato y si es utilizado o no para la producción de material audiovisual.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros físicos

- Acosta, Alberto. (2012). *Breve Historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Adorno y Horkheimer. (1969). *La dialéctica de la ilustración*. España: Simancas ediciones.
- Adoum, Jorge Enrique. (1976). *Entre Marx y una mujer desnuda*. Ecuador: Eskeletra.
- Béjar, María Dolores. (2001). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Borges, Jorge Luis. (1944). *Ficciones*. Colombia: Oveja Negra.
- Borrero Muñoz, Eduardo. (2002). *En el palacio de Carondelet: gobernantes ecuatorianos: del presidente Flores al Presidente Noboa Bejarano 1830-2002*. Quito.
- Chango, Cristian. (2013). Análisis de contenido de la serie la pareja feliz emitido por canal 4, teleamazonas, durante el mes de octubre de 2011. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social, Ecuador.
- Casilimas, Carlos. (2002). *Investigación Cualitativa*. Colombia: ARFO
- Chirwa, Wiseman. (2000). *Desarrollo y derechos, la memoria colectiva y el proceso de reconciliación y reconstrucción Barcelona*. España: OXFAMIntermón.
- Comisión ecuménica de derechos humanos. (1991). *A mí también me torturaron*. Quito: El Conejo.
- Correa, Rafael. (2012). *De Banana Republic a la no Republic*. Colombia: Editorial Debolsillo.
- Cortázar, Julio. (2011). *Cuentos completos 2*. Ecuador: Punto de lectura.
- Cueva, Agustín. (2009). *Literatura y sociedad en el Ecuador*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador.
- Dussel, Enrique. (1987). *1942, el encubrimiento del otro*. Madrid: Nueva Utopía.
- Dussel, Enrique. (2008). *Política de la liberación, historia mundial y crítica*. Madrid: Editorial Trotta.
- Echeverría, Bolívar. (2010). *Definición de la cultura*. México: ITACA: FCE.
- Echeverría, Bolívar. (2010). *Modernidad y Blanquitud*. México: Ediciones Era.
- Foucault, Michael. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Francés, Miquel. (2003). *La producción de documentales en la era digital*. España: Catedra.

Gallegos Lara, Joaquín. (2010). *Las cruces sobre el agua*. Quito: Quito-Lee.

Galvis, Carlos Luis Botero. (2009). *Oligopolios de la comunicación: ¿Amenaza global de la comunicación?* Colombia.

García Gutiérrez, Antonio. (2004). *Otra memoria es posible*. Argentina: La Crujia.

Geertz, Clifford. (1966). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Halbwachs, Maurice. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. España: Anthropos

Hegel, Friedrich. (2008). *Filosofía de la historia*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

Heidegger, Martin. (1927) *El ser y el Tiempo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económico.

Hesse, Herman. (1979). *El lobo estepario*. Madrid, España: Alianza editorial

Hobsbawn, Erik. (1944). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP.

Kein, Naomi. (2008). *La doctrina del shock*. Argentina: Paídos.

Mattelart, Armand y Michéle. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. España: Paidós.

Mora Ayala, Enrique. (2012). *Resumen de Historia del Ecuador*. Quito: Biblioteca General de la Cultural.

Le Goff, Jaquess. (1991). *El tiempo como imaginario*. Buenos Aires: Paidós.

Morín, Edgar. (1956). *El cine o el Hombre imaginario*. Barcelona: Paidós.

Nahuel Oddone, Carlos; Granato, Leonardo. (2004) *La contribución del Marxismo a la Teoría del Estado. 2º Encuentro Internacional Economía y sociedad*. Málaga: Universidad de Málaga.

Onetti, Juan Carlos. (1954). *Los Adioses*. Ecuador: Punto de lectura.

Pollak, Michael. (1994). *Memoria e identidad social, en estudios histórico*.

Quijano, Aníbal. (2000). *Festschrift for Immanuel Wallerstein..* Santa Cruz: University of California.

Schelenker, Alex. (2014). *El documental en la era de la complejidad*”, Casa de la cultura ecuatoriana, Quito-Ecuador: Casa de la cultura ecuatoriana.

Schelenker, Alex. (2014). *El documental en la era de la complejidad*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana.

Taylor, Charles. (1992). *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. México: FCE

Varios Autores. (2002). *Porque recordar*. España: Granica

Villacis, Santiago. (2012). *Continentes de la memoria social del siglo XX de Ecuador y América Latina*. Quito: Ministerio de Cultura.

### **Libros online**

Granda, Noboa Wilma. (1995). *Cine Silente en el Ecuador*. p.18. Recuperado de <http://es.calameo.com/read/0012058144c07ad649df>.

### **Material audiovisual en físico**

Cordero, Sebastián. (productor) y Dávalos, Isabel. (directora). (2007). *Alfaro Vive Carajo, del sueño al caos* [Cinta cinematográfica ].Ecuador: Escalamfilms.

Mora, Aleki Cedeño, Carlos, Quinto. (Productores) y Alvear, Miguel. (Director). (2010). *Más allá del mall* [Cinta cinematográfica].Ecuador: Ocho y Medio.

Restrepo, Fernanda. Krarup, Randi (productores) y Restrepo, Fernanda. (Directora). (2011). *Con mi corazón en Yambo* [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Yorestudios.

### **Material audiovisual online**

Anónimo (2011). RTU Noticias. [Serie de televisión]. Quito: RTU.

Cohen, Ricardo. Santino, Alejandro (productores). (2008). *Filosofía aquí y ahora I*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Dalí. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=pB\\_l6MKQzqk](https://www.youtube.com/watch?v=pB_l6MKQzqk).

Cohen, Ricardo. Santino, Alejandro (productores). (2009). *Filosofía aquí y ahora II*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Dalí. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=USgevHoaMUQ>.

Cohen, Ricardo. Santino, Alejandro (productores). (2011). *Filosofía aquí y ahora IV*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Dalí. Recuperad de [https://www.youtube.com/playlist?list=PL0zMftgC\\_bsmRPqy0AMdYLN8m3ey9MC0k](https://www.youtube.com/playlist?list=PL0zMftgC_bsmRPqy0AMdYLN8m3ey9MC0k).

Les Luthiers (producción) y Les Luthiers (dirección). (1979). *Del adelantado don Rodrigo Díaz de Carreras*. [Cinta cinematográfica]. Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=RMKJdbx53wQ>.

Rodolfo Muñoz (productor). (2014). *María Fernanda Restrepo La caja de Pandora*. [Serie de televisión]. Ecuador: EcuadorTV. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TMqv9zBugWo>.

### **Blogs, Revistas y periódicos online**

AGN. (14/10/2011). Con mi corazón en Yambo. *El Mercurio*. Recuperado de <http://www.elmercurio.com.ec/303719-%E2%80%9Ccon-mi-corazon-en-Yambo%E2%80%9D-describe-un-caso-sin-resolver/#.VO4FqfmG-So>

Anónimo. (2010/08/30). *América latina recuerda a sus desaparecidos*. [Web log post]. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-152272-2010-08-30.html>.

Anónimo. (30/10/2011). Yambo, memoria dolorosa. *El comercio*. Recuperado de <http://www.elcomercio.com.ec/cartas/yambo-memoria-dolorosa.html>.

Borja, Carme. (2004/mayo-junio). Hieleros del Chimborazo. Entrevista a Igor Guayasamín. *Ecuador, terra incognita*. Recuperado de [http://www.terraecuador.net/revista\\_29/29\\_chimborazo.htm](http://www.terraecuador.net/revista_29/29_chimborazo.htm).

Cuya, Esteba. La Comisión de la verdad en América Latina. *Nürnbergger Menschenrechtszentrum, Impunidad y Verdad (serie III)*. Recuperado de <http://www.derechos.org/koaga/iii/1/cuya.html>

Hermida, Tania. (2012). Temática. *Análisis de contenido del Cine ecuatoriano*. p.6 Recuperado de [http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos\\_pdf/pdf/suplemento\\_a4.pdf](http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos_pdf/pdf/suplemento_a4.pdf).

Humberto Maturana. (2012/3/6). *Nacemos Amorosos*. [Web log post]. Recuperado de <http://aufop.blogspot.com/2012/06/como-es-que-amamos-de-donde-viene.html>.

Lauren, Monsen. (2001). *La Alianza para el progreso y su legado*. Recuperado de <http://iipdigital.usembassy.gov/st/spanish/article/2011/03/20110308155148x0.1034313.html#ixzz3MwNkuYCn>.

Luzuriaga, Camilo. (2013/enero-febrero). Antecedentes, inicios y problemas del cine histórico del Ecuador: Apuntes para un estudio crítico. Ensayos. Recuperado de <http://www.google.com.ec/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CEgQFjAH&url=http%3A%2F%2Fchasqui.ciespal.org%2Findex.php%2Fchasqui%2Farticle%2Fdownload%2F455%2F455&ei=T50QVfegM8imNobJAQ&usg=AFQjCNFPErRu4tiPTXZSyMYTiyZxVj2gQw&bvm=bv.89184060,d.eXY>.

Parrini, Leonardo. (2014/15/01). *Memoria de los hermanos Carlos y Andrés Restrepo*. [Wed log post]. Recuperado de <http://lapalabrabierta.blogspot.com/2014/01/memorias-de-los-hermanos-restrepo.html>.

Pérez, Orlando. (02/11/2011). Mi corazón en Yambo. *El Telégrafo*. Recuperado de <http://eltelegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/mi-corazon-en-yambo.html>

Pérez, Rodolfo. *Gabriela Tramontana Herrera*. [Wed log post]. Recuperado de <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo21/t3.htm>.

Sánchez, Roberto. (2015/01/15). *Gobierno popular y medios de comunicación: caso ecuatoriano*. [Web log post]. Recuperado de <http://www.fedaeps.org/alternativas/gobierno-popular-y-medios-de>.

Serrano, Jorge Luís (2012). Temática. *Análisis de contenido del Cine ecuatoriano*. P. Recuperado de [http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos\\_pdf/pdf/suplemento\\_a4.pdf](http://edimca.mindsoftdev.com/sites/default/files/catalogos_pdf/pdf/suplemento_a4.pdf).

Serrano, Vitoriana Felipe. (2010). *Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico política*. México. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952010000300008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952010000300008&script=sci_arttext)

Trujillo, Paulina. (2012/07/15). *Las películas ecuatorianas más taquilleras*. [Wed log post]. Recuperado de <http://www.abordo.com.ec/abordo/pdfTemas/203.pdf>.

Varios autores. *Desaparecidos: un crimen vigente en América Latina*. Recuperado de <http://www.avn.info.ve/contenido/desaparecidos-crimen-vigente-am%C3%A9rica-latina>.

Villacreses Pincay, Tito. (2013). *Neoliberalismo y plan cóndor*. Guayaquil: Agencia Latinoamericana de información. Recuperado de <http://alainet.org/active/65157>.

Zambrano, Jeannine. (2014/08/10). Cine ecuatoriano desde 1999: Las Ratas y los Ratones aún se pasean. *La Revista, El Universo*. Recuperado de <http://www.larevista.ec/actualidad/gente-de-cine/cine-ecuatoriano-desde-1999-las-ratas-y-los-ratones-aun-se-pasean>.

## ANEXOS

### 1 Entrevista a María Fernanda Restrepo

R: Me puedes relatar un poquito como fue el proceso de creación del documental, desde cuando inicia, breves rasgos de como fue el proceso de creación, de construcción del guión, entre otras cosas...

MF: Ya, ¡a ver! Dentro de la creación del documental, hubo como mucho tiempo de lectura de muchos recortes, libros, cosas que se habían hecho, o sea información... empecé a hacer el guión hace mucho tiempo, ni siquiera estaba yo viviendo aquí.

R: ¿Estabas estudiando?

MF: Estaba estudiando en ese momento, ese fue el momento que se tuvo como para leer, para escribir, para armar escenas, para empezar a revisar el guion; luego se quedó parado bastante tiempo porque no había ni recursos, ni como.....

+ ¿En qué año más o menos fue eso?

En el 2007, claro entonces, luego surgió el Concejo Nacional de Cinematografía, entonces ahí aplicamos a un apoyo, a un concurso para el premio. Con un jurado internacional, se ganó eso, entonces hubo el apoyo como para seguir, pero mientras tanto antes de que haya eso yo ya digamos estaba recopilando el material de archivo. Toda la búsqueda de archivo fue eterna, fue un año de estar como recurriendo a canales de televisión, llamando gente, buscando quien tiene que, o el recorte, o el periódico, o los audios en la radio, muchas radios, por las cuales mis papas pasaron por todo eso. Entonces estamos hablando de un proceso de unos (entre realización del guión, luego filmación y luego edición) cuatro años; no seguidos porque de todas maneras tenía trabajo paralelo aquí con mis compañeros y también paré en algún momento, sino nos volvíamos locos editando todo eso que fue un monstruo y que hubo muchos problemas; de hecho se borraron discos enteros, ediciones enteras.

R: ¿Se robaron?

MF: Pasó de todo así como "Apocalipsis Now"

(Risas)

MF: Entonces fueron cuatro años hasta llegar al producto final.

R: ¿Qué no más utilizaste para grabar? O sea ejemplo ¿Luces?

MF: La producción fue relativamente sencilla, una cámara HDB, en esa época con casetes. Todavía no teníamos así como las cámaras de memoria digital, pero yo soy así

como a la antigua de todas maneras; todavía me da pánico filmar con las nuevas y las tarjetitas estas magnéticas que se me pueden perder o se cayó al agua encima todo se derrumbó. El casete sigue siendo un soporte como súper confiable no; pero obviamente la calidad entiendo no tiene nada que ver, aunque no salió mal ya, proyectado en el cine para ser un HDB. Fue con una cámara HDB, micrófonos utilizamos, este, San Jaicer

R: ¿Corbatero?

MF: Pero no corbatero sino... Wairles, o sea sin cable.

R: Ya

MF: Para los recorridos o cuando los personajes se movían o tenían acción caminaba y conversaba, entonces era mejor tener esos micrófonos y bum. Con un sonidista en algunas ocasiones, no en todas, había un sonidista extra en escenas como en la plaza, se necesitaba mucho el control del sonido, había tanta gente, mi papá en el centro, un espacio abierto; se necesitaba sonidista adicional. Y de ahí se utilizaron Dollis en algunas ocasiones también, para ciertos movimientos de cámara dentro de casa, para situaciones controladas que estaban dentro de las escenas, porque hay otras escenas que están completamente fuera de control, como ustedes saben, en las cuales la cámara en mano y el buen ojo del camarógrafo y el temple hacían todo "no", como en escenas, como el encuentro con la Morán que son fortuitas, no cierto, mi compañero hizo cámara en ese lado, por ejemplo, o los encuentros con los matones estos, era una cámara mucho más ahí, esos eran los recursos técnicos.

R: ¿Y en luz?

Y en luces, yo preferí todo muy natural, o sea, máximo teníamos una quino-flo,"no" de cuatro tubos, que te da una luz muy suave día como para las entrevistas de mi padre o ciertos momentos, ciertas escenas en que él está escribiendo o en la biblioteca. Pero casi todo es luz natural. No rebotadores, o sea, la menor intervención posible para no tensionar a nadie también.

R: ¿A qué edad decidiste hacer cine?

MF: Es que yo no hago cine, digamos yo no estudie cine, entonces no me considero ni siquiera una cineasta, sería mucho decir, pero, y no había cine en mi época, o sea, yo estudié Producción de Televisión, de radio y televisión y Periodismo, después si hice un Máster en Dirección de Documentales; pero digamos que esos fueron mis estudios, no estudié Dirección para cine por ejemplo "no"; pero si Dirección de Documental.

R: ¿Y cuándo te decidiste por el documental?

MF: Eso cuando ya me gradué de la universidad aquí y ya trabajaba en la televisión y luego tuve ganas de explorar más el terreno del documental, entonces decidí estudiar. A los 23 años.

R: ¿A los 23 te fuiste a España la primera vez?

MF: Si

R: ¿Crees que tu documental es parte de la memoria social colectiva del Ecuador?

MF: ¿Tú qué crees?

R: Es que yo sospecho pero quiero que me digas...(risas)

MF: A ver, digamos que el caso como tal y mis hermanos se convirtieron en historia de este país, no solo en historia familiar, no es algo que solo lo hablamos en nuestra familia; sino que toda la gente se apoderó de esta historia, y sintieron a Santiago y Andrés en un momento como sus propios hijos, como sus propios hermanos, como sus propios sobrinos entonces ya la gente adopto esta historia como de ellos también, y la gente los reclama también, y los piensa, y los tiene en la memoria; entonces esto viene de una pelea de 27 años atrás; o de una pelea que mi padre tubo 20 años cada miércoles en una plaza, entonces no creo que fue el documental el que logró esto; sino una lucha de muchos más años que viene atrás, que el documental la potenció, porque mucha gente escuchó de los hermanos desaparecidos o más tienen en la idea el mito de que sucedió o los chismes de lo que pudo haber sucedido mas no, parte de la verdad, porque la verdad absoluta no la tenemos ,de cómo fue esta historia y como fue vivida por la familia, mucha gente ni siquiera aquí en Quito viviendo, tuvo la oportunidad de ver a mi papá en la plaza grande pero a través del documental lo pudieron ver por primera vez, no solo aquí en Quito sino en todo el país; entonces ahí se potenció la memoria mucho más, y creo que lo que no imaginábamos sucedió: que caló en la en la sensibilidad de la gente y creo que Santiago y Andrés están más vivos que nunca en esa memoria y eso es lindo, eso fue lo lindo del documental.

R: ¿Crees que el video tiene más posibilidades de preservar la memoria que por ejemplo la fotografía, que la literatura?

MF: No, yo creo que son soportes distintos de creación y cada soporte hace lo mejor para preservar esa memoria y la preserva de hecho, hay gente, son opciones que uno elige también para como recordar algo “no”, muchos prefieren un libro y no les gusta para nada

la idea de que el libro se vuelva película, “no cierto” no tiene que ver nada lo uno con lo otro, y muchos prefieren una obra de teatro, y muchos prefieren una canción y así lo recuerdan más, creo que es ya opciones de cómo uno prefiere preservar esa memoria; pero si definitivamente, si creo que un film llega más que un libro, yo creo, o sea, tiene un acceso mucho más directo con el espectador; te llega más, de alguna manera mucha gente prefiere ver un film que leerse un libro, también “no cierto” de alguna manera te impacta más, porque de esta historia hubo muchos libros, buenos, pero no llegó a calar tanto como ahora por ejemplo.

R: ¿Qué libros por ejemplo?

MF: Hay un libro de Mariana Neira que es una gran periodista que se llama “Los Restrepo en el laberinto del poder” hay otro que se llama “El amor contra el poder” de un suizo con una ecuatoriana, hay algunos libros.

R: ¿Y tú papi no ha escrito nada?

MF: No, mi papá no, dice que él es buenísimo para hablar pero dice que para escribir es una bestia, que le encantaría escribir pero no se siente capaz y sería bonito que el escriba.

R: ¿Por qué es importante para ti la memoria?

MF: Para mí la memoria es importante por ese sentido de mantenernos vivos y de mantener vivos a mis hermanos, o sea, para mí ¿cierto?, digamos Santiago y Andrés eran dos niños comunes y corrientes. ¿Quién sabía de la vida de ellos? Nadie, y la policía los capturó, los torturó, los masacró, los asesino y los desapareció. Y pensaron que desapareciendo sus cuerpos iban a desaparecerlos por completo, pero lo único que consiguieron fue potenciarlos millón de veces más; o sea, su vida su memoria se expandió como nunca antes, pensaron que matándolos ellos iban a quedar en el olvido por siempre, y fue todo lo contrario; entonces ese es el poder de la memoria. Ningún acto salvaje, cruel, despiadado queda desapercibido totalmente si aplicamos el poder de la memoria, si recordamos, si no olvidamos y eso permite además que podamos luchar por sociedades mucho más justas, mucho más consientes; a través de la memoria, si tú eliges el camino del olvido es mucho más fácil, pero seguiremos siendo una sociedad súper ruin pues, súper triste.

R: ¿Tú crees que el Ecuador es un país de memoria o que la gente somos olvidadizos?

MF: Creo que en general no solo Ecuador, todos los países, la humanidad en general o sea, somos presas del olvido y Ecuador no es la excepción. Somos un país amnésicos, somos un país; y de eso también se ha encargado el mundo mediático de ahora, todo es mediático, todo es inmediato; un caso causa ruido dos días y después todo el mundo se olvidó, pero eso no es solo en Ecuador o sea, es a nivel mundial. El día de mañana podemos seguir expectando nuevas catástrofes que dices: “no puedo creer que esto todavía vuelva a pasar”. Ecuador definitivamente podemos volver a pasar por hechos tan crueles y dolorosos como este y como otros, tantos que se han dado en este país y que se han quedado en el olvido, pero creo que..., yo creo también en el ecuatoriano como una persona sensible, como una persona que no se ha acostumbrado por completo ni a la violencia, ni a la sangre, ni a la muerte como en otros países; como en Colombia por ejemplo, que es mi país también, de sangre al menos; no de corazón, pero de sangre. Y Colombia es un país que se acostumbró a la muerte, que se acostumbró a la sangre, que se acostumbró a olvidar, mucho más fácil entonces casos de estos se dan todos los días, pero nadie dice nada; aquí la gente cambió desde muy temprano y eso es lo que nos salvó como sociedad. Creo que somos una sociedad mucho más avanzada en ese sentido comparando con otros países latinoamericanos, nos paramos más duro, reclamamos, salimos a las calles y lo hacemos con mucha más facilidad; todavía olvidando, hay mucho quemimportismo de muchos lados, pero digamos que es una sociedad sensible.

R: Y si la identidad no se construye desde la memoria según tu perspectiva, ¿Desde tu perspectiva, desde dónde construimos nuestra identidad los Ecuatorianos?

MF: ¿Desde dónde construimos nuestra identidad los ecuatorianos?

R: ¿Si tenemos una memoria tan frágil?

MF: ¿Desde dónde? Desde lo que a cada uno le importe y esto es lo grave, o sea, construimos de acuerdo a la mezquindad, o sea, al egoísmo, como a mí no me pasó, no pasó ha pasado nada. Y eso hacemos un poco todos, o sea, el ecuatoriano es muy receloso de su propiedad privada, de lo que es suyo, de lo que solo a él le afecta le importa; pero no del otro. Nos quejamos del tráfico, pero no soy yo, ”no cierto”, esta es mi calle, entonces nadie se puede parquear en mi vía: “cuidado”, o sea , la construimos en base a cosas completamente erradas, nuestra identidad, en base a los egoísmos, y eso es súper grave porque el rato que yo no me pongo en los pies del otro, tenemos una

sociedad en caos que tiende a ser violenta de todas maneras al final; entonces hay que estar conscientes de eso.

R: ¿La historia oficial (la que se venía contando antes) ha cambiado en algo la historia oficial tu documental?

MF: ¿La historia oficial sobre el caso?

R: Sobre el caso ¡Aja!

MF: No, el documental no la cambió porque ya había una historia oficial que era de la familia, pero si tal vez la percepción de la gente, la memoria; te digo, mucha gente cuando ve el documental dice: “Yo no sabía esto”, “acabo de enterar”, “para mí era todo novedad”, cuando nosotros lo hemos dicho toda la vida , pero en un plaza grande, en un medio que se quedaba muy corto, a través de medios de comunicación que solo sacaban la noticia y como ellos la veían, entonces este si fue un canal directo para llegar a la gente con nuestra voz y en ese sentido la historia oficial si cambia, o sea, la gente ubica, muchos por primera vez, quién era quién, qué pasó, en qué período y así se derrumban los mitos, o sea no, por eso el cine de la realidad, por eso el documental y no una ficción, para contar lo que fue esto, que sobrepasó la ficción pero es una realidad y se desmitificó muchos cosas; porque muchos que no conocían la historia o que solo habían leído poco, habían oído dos o tres noticias, de lo que te agarras es del( ) y del chisme; que tanto daño hizo en muchos momentos a la historia y a la familia.

R: ¿Tú crees que la mayoría de ecuatorianos antes del documental conocían la historia y después del documental crees que conocen la historia?

MF: Conocen más de la historia, y creo que les quedó más claro a través del documental, pero el documental no refleja toda la historia tampoco; es un documental de 2 horas y cuarto, que el primer corte fue de cinco horas; pero ¿quién va a ver cinco horas?, hay muchísimas cosas que no están en ese documental y que son parte de la historia, pero por lo menos conocen la esencia de la historia y no los mitos.

R: ¿Crees que la mayoría de los ecuatorianos ya conocen la historia? O sea.

MF: Creo que la mayoría de los ecuatorianos la tienen, pero es fácil igual olvidarlo, o sea, yo veo una película a los tres días me olvido, o sea, estamos hablando de que estamos totalmente bombardeados todos los días por noticias, información, documentales, películas, videojuegos, o sea; tienes un exceso de oferta, visual, exceso visual e informativo, entonces muchos por suerte recurren y lo ven de nuevo, y no olvidan y lo ven

de nuevo, algunos deciden eso no, o sea ,no se a cuantos les quede clara la historia pero por lo menos sé que algo les llegó, algo, ni te puede quedar toda la película completa pero si te quedas con la esencia.

R: ¿Y crees que tengan claro que no es un caso aislado?

MF: Claro que sí, yo creo que eso si está claro, no pudimos hablar de todos los casos porque era otra película, mucha gente: “pero por qué no hablan de....”. Ahí hay un poco y están los familiares, y hay unas escenas donde están en la Comisión de la Verdad otros familiares, pero por supuesto. Nosotros no nos hemos cansado de decir que no somos los únicos y que la voz es por todos y para todos, y que seguimos en pie de lucha reclamando por los que faltan también.

R: ¿Qué es lo más difícil de trabajar con la memoria?

MF: Lo más difícil de trabajar con la memoria, depende, en mi caso; lo más difícil es que, si hablamos de mi memoria histórica e informativa; muchos archivos se borraron o quedaron, digamos, los botaron a la basura, casetes de casetes en canales de televisión como del año 90 para abajo, lo botaron todo lo que había, entonces imagínate lo terrible, o sea, como la memoria funciona en este país y la importancia que se le da desde un medio de comunicación, que deberían ser los primeros interesados en preservar memoria, información; ellos fueron los primeros que: “ah no, no nos sirve porque nos quita espacio”, entonces, eso es como arrancar el álbum de la abuela, el álbum de fotos familiares, entonces eso para mí, fue lo más difícil de trabajar con la memoria y de ahí enfrentarse a tu memoria y a tu falta de memoria y a los vacíos; un proceso muy difícil y muy doloroso, o sea, armar un documental en base a tres memorias de mis hermanos porque no tengo más, porque no me acuerdo, o sea, se bloqueó esa parte y también meter el dedo en la llaga a mi papá para que recuerde su propia memoria. Muy duro, o sea, ponernos hablar frente a frente de algo que no habíamos conversado frente a frente y no contar con la memoria de una madre porque ya falleció, entonces, rescatarla a través de casetes, de audio, de careos y armar un personaje fallecido a través de su voz es complejo.

R: ¿Crees que has olvidado mucho?

MF: No he olvidado lo fundamental y creo que ese es el amor, y la memoria es amor, y eso está intacto, pero los hechos, las anécdotas, los pasajes que tú puedas acordarte como infancia están ahí, pero no los tengo conmigo, deben estar por ahí en el inconsciente dando vueltas.

R: ¿Y crees que ciertas ocasiones sirve el olvidar?

MF: Ojala yo me acordara de todo, o sea, para mí no, no me gusta eso de “es mejor olvidar “porque es tan doloroso que mejor olvidar, para mí el recuerdo es otra cosa; por más doloroso que sea en mi caso es un recuerdo y hubiera sido muy bonito tenerlo y atesorarlo, por más triste que sea es necesario esa memoria, entonces no es, para nosotros no existe el olvido.

R: ¿Qué te produce la posibilidad de olvido? ¿Te causa miedo?

MF: Sí, claro que hay un miedo “no”, o sea, te estás aferrando a lo poco que te queda, por lo menos a través de la memoria construyes un poco esa vida que no hubo, que no existió, esos momentos para decir : “pertenezco a algo” “pertenezco a alguien” ”tuve a alguien alrededor conmigo” “hubo una historia “entonces, cuando se esfuman esos momentos es triste, claro que da miedo, tal que hay pánico a veces .

R: ¿Por qué es importante pelear, por ejemplo ,contra el poner monumento de Febres Cordero en Guayaquil ,y también apoyar por ejemplo el mural que se acaba de poner al frente de la Casa de la Cultura? ¿Por qué son importantes esos objetos en la ciudad?

MF: A ver, yo personalmente no pelee para que no se ponga el monumento de León, porque creo que es lo mejor que le puede ocurrir a esa ciudad para que recuerden quien fue, un asesino que caotizó aun país y asesino a niños inocentes, entonces yo creo que es válido; pero por supuesto que es válido pelear porque lo están poniendo como un héroe “no”; a un personaje que para una minoría fue un héroe, para otros fue un personaje completamente oscuro “no”; que hizo este país su propia hacienda y decidió por otros unas políticas de Estado que terminaron en lo que terminaron y por lo cual seguimos peleando, entonces, la gente tiene derecho a no querer que su memoria se escriba de esa manera. Yo por mí, que lo dejen, que lo dejen y que le pongas velas y carteles y que recuerden realmente qué sucedió, a través de ese monumento. Y bueno este mural a muchos otros, en cambio, para muchos otros será el reflejo de una lucha, en este caso, más de 27 años, que se viene dando, en nuestro caso; en otros casos es un mural latinoamericano. Están concentradas las madres de la plaza de mayo, está Pinochet y todo el drama de Chile, está Guatemala, están los Dictadores de Latinoamérica como tal, o sea, cada uno refleja su arte y su sensibilidad, por mí que los pongan todos, pero que cada uno interprete lo que quiere interpretar. Eso es memoria también.

R: ¿Por qué es importante para ti, para tu familia y para todo el país en general, encontrar los cuerpos de tus hermanos?

MF: ¿Por qué es importante encontrarlos? Porque así se cerraría un vacío eterno que todavía existe, sería el cierre de esta historia, uno: no estamos locos, ellos existieron, no estaban hechos de aire, eran materia, eran vida, tenían sangre corriendo por las venas y sueños en su corazón; son dos personas, siguen siendo dos personas desaparecidos, entonces tenemos una tumba vacía al lado de la de mi madre que todavía aguarda por ellos; o sea, no es solo para la familia en este momento es por el país, el país descansaría, y mientras ellos no aparezcan o no sepamos toda la verdad, la policía tampoco va a descansar. El descanso va en dos partes, ellos tampoco van a descansar.

R: ¿Crees que el documental quebró de alguna la forma en que el Estado trata estos casos o siguen tratándolos igual?

MF: El documental fue una ruptura en muchos sentidos, creo que la gente no se esperaba algunas de las escenas y que sean tan frontales, somos una sociedad tan polait tan dada a las buenas maneras, a no decir nada de frente sino de ladito , de costado, por debajo, pero este es un crimen de dos niños, entonces tenía que ser de frente y duro y diciéndolo claro, sea como sea, “sí”, con escenas duras frontales, como las de Sixto ,”sí”, pobre señor, está anciano, pero el pobre señor nos trató como perros en una época y nos expulsaba de la plaza cada miércoles a punte de bombas lacrimógenas, entonces había que recordarlo y así muchos hechos en la película, entonces fue una frontalidad que el país también necesitaba y las instituciones para ver donde están paradas y para ver que no pueden hacer nunca más esto, así como así y quedarse así como así.

R: ¿El Estado todavía sigue desapareciendo gente?

MF: Hay muchos desaparecidos actualmente en el Ecuador, no son desaparecidos políticos, hay que quedar claro en eso, o sea no se debe a una “política de Estado “como en el 84 al 88, pero la problemática sigue, de desaparecidos, o sea, ahora es por crimen común o, bueno, la gente también , otra decide desaparecer y nada más, no cierto, pero de todas maneras son dramas de familias que viven esto, eso es lo que encara el país ahora, no son desaparecidos políticos, “ojo”, son desaparecidos por otras causas pero son muchos, son como mil casos, más de mil casos, entonces, el Estado tiene que responder por eso también. Una problemática de país.

R: ¿Qué rol jugó la prensa y los medios en general en el momento de la desaparición?

MF: ¡Hombre!. Los medios de comunicación en esa época fueron un gran apoyo y creo que tenían más valentía, frontalidad y hasta profesionalismo que actualmente, o sea, tenían como más tiempo de investigar las historias, de meterse, o sea, el periodista se

metía y seguía con esa historia, y le llevaba continuidad y seguimiento a la historia, en esa época; finales de los 80 principios de los 90, ahora todo es lanza, lanza, lanza noticias, hay varios medios que cubrir, está la web, está el no se qué, está el twitter, está el f....., entonces otra manera. En esa época, sí y hubo mucho apoyo de la prensa, sin la prensa, no hubiéramos nosotros resultado con nada, “no”, pero fue muy duro también, tener a la prensa pendiente de este tema; al inicio se comieron todo el pastel entregado por la policía a ellos, de que esto era un ajuste de cuentas entre mafias, entonces, convencer a la prensa de que no teníamos nada que ver con ninguna mafia, sino ya hubiéramos sabido que sucedió, seguramente si hubiéramos sido mafiosos hubiera sido más fácil llegar a todo este entramado y darle un resultado final, hubiera sido otra cosa, entonces en el inicio fue una lucha, pero luego fue un apoyo valiente el de la prensa.

R: ¿Cómo sigue el caso ya está cerrado?

MF: No, el caso está abierto en la Fiscalía, hay un departamento de la Comisión de la Verdad de la Fiscalía que analiza este y otros casos, pero lamentablemente no hay novedades de ningún sentido, o sea, hay una apertura política y voluntad política como nunca antes hubo en ningún presidente de la república ni gobierno, pero lamentablemente la policía es un ente autónomo, y en ellos reposa la verdad, pero nadie puede penetrarla, por más que se quiere; este caso fue tan duro, tan sonado o tan peleado, que ellos tuvieron tiempo de deshacerse de todo, de todas las pruebas, de todos los hechos, de todo, o sea, lo mezclaron todo, lo alteraron todo, borraron nombres de carros, los pusieron acá, hojas de ingreso borradas, alteradas, desaparecidas; muy difícil encontrar nuevas pistas en este caso sin voluntad de la policía, que es la única que tiene que responder, nadie más, nadie más.

R: ¿Tú crees que los ecuatorianos seguimos creyendo en la institucionalidad como creíamos en el 84?

MF: No creo, tenemos gente brava, es gente que cuestiona, es gente que se informa, es gente mucho más política que en otros países, como te digo, en Colombia hay completa desidia, allá hay tanta desesperanza, imagínate, que no les importa quién es quién, ni quien sube, ni quien está; porque ya saben que de antemano todo esta comprado, todo está vendido, o sea, aquí la gente es más crítica y aquí la gente si tiene que hacer un reclamo, lo hace, o sea, la gente aprendió a reclamar, la gente aprendió a luchar por sus propias idea, por sus propio derechos y se las juega, muchas se las juega. Creo que es un país más valiente en ese sentido.

R: Si bueno yo tengo otra percepción porque digamos, de todos los casos que se produjeron, fue tu papi que es Colombiano el que se puso a luchar, porque además siento que los colombianos son más berracos, o sea, se ponen a luchar más. Porque si no hubiera sido por tu papi, la mayoría de los casos no hubieran salido a la luz.

MF: Si yo no creo que sea una cuestión de ser colombiano, o ser chileno, o ser de donde sea, son personalidades, o sea, para mi papá eran sus dos hijos y punto, no había más razón para luchar hasta el final con todo, pero cada uno decide sus luchas, hay gente que lucha dos días, hay gente que lucha tres, hay gente que lucha un año, mucha gente que fue a la plaza y estuvo varios años y se cansaron y le iban dejando ya los cuadros a mi papá, pero cada uno decide sus luchas y la de mi papá fue hasta el final. Esa si fue una decisión.

R: ¿Vas a realizar otro documental sobre el tema?

MF: ¡No, no seas malito, no más!

Foto



## Cuadro de análisis

Número y nombre del capítulo	Características del documental											
	Clasificación del audio					Clasificación del video					Espacialidad física en donde se desarrolla la acción	
	Archivo familiar	Archivo judicial	Archivo medios de comunicación	Archivo de personas allegadas	Audio realizado por María Fernanda Restrepo	Archivo Familiar	Archivo medios de comunicación	Fotografías	Archivo de personas allegadas	Video realizado por María Fernanda Restrepo	Espacio Privado	Espacio público
Cap 1 "Inicio Plaza Grande"					1			1		1		1
Cap 2 "Una familia normal"			1		1		1			1	1	
Cap 3 "Están en el CDP"					1					1		1
Cap 4 "Solo 10 segundos"	1				1	1			1	1	1	
Cap 5 "Primera búsqueda en Yambo"			1		1		1			1		1
Cap 6 "La última vez con mis hermanos"					1			1		1	1	
Cap 7 "El supuesto accidente"			1		1		1			1	1	1
Cap 8 "Morán entra a nuestra casa"	1				1			1		1	1	1
Cap 9 "A puerta cerrada"			1		1		1			1		1
Cap 10 "Clases de DD.HH en la policía"			1		1		1			1		1
Cap 11 "Donde los torturaron"	1	1	1		1	1	1			1	1	1
Cap 12 "La última vez con ellos"					1					1	1	
Cap 13 "El ballet, un refugio"	1				1	1				1	1	1
Cap 14 "20 años de desaparecidos"			1		1		1	1		1	1	1
Cap 15 "Están en todos lados"	1		1		1		1			1		1
Cap 16 "La ruptura del silencio"			1		1		1			1		1
Cap 17 "Los Fluviomarinos"			1		1		1			1		1
Cap 18 "Vigilados"			1	1	1		1	1	1	1		1
Cap 19 "Una sorpresa"					1			1		1	1	
Cap 20 "Tres años después"	1				1					1	1	
Cap 21 "El amor volvió a nacer"			1		1		1			1	1	1
Cap 22 "Eramos tres..."					1			1		1	1	1
Cap 23 "La comisión internacional"			1		1		1			1	1	1
Cap 24 "Mi madre"		1	1		1		1			1	1	1
Cap 25 "Lucha sin venganza"			1		1		1	1		1	1	1
Cap 26 "El único testigo"		1	1		1		1			1		1
Cap 27 "Caneo con culpables"			1		1		1			1		1
Cap 28 "Nueva búsqueda en Yambo"					1					1	1	1
Cap 29 "Informe final"			1		1		1			1	1	1
Cap 30 "El cerco de miércoles"			1		1		1	1		1		1
Cap 31 "El juicio y sentencia final"			1		1	1	1			1		1
Cap 32 "La última vez con mi madre"			1		1			1		1	1	
Cap 33 "Carcel cinco estrellas"			1		1		1			1		1
Cap 34 "Encuentro sorpresivo"					1					1		1
Cap 35 "Último día en Yambo"					1					1	1	1
Cap 36 "Imágenes Inéditas"				1	1				1	1	1	
Cap 37 "El niño de la Plaza Grande"					1					1		1
Total	6	3	22	2	37	4	21	11	2	35	21	29



