

Autoetnografías

Archivos y apropiaciones

Editor: Andrés Dávila
Co-editora: Alejandra Carvajal

COLECCIÓN DOCENTES

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Autores: Ileana Matamoros, Doménica Palma, Camille Enriquez, Génesis Barahona, Mayro Romero, Alejandra Carvajal, Melanie Bravo, María Belén Acebo, Pablo Cruz-Bozzano, Katherine Noguera, Karen Núñez, Fabio Lascano, Josué Barahona, Joaquín Palacio.

N.º 08

N.º 8

Cuaderno de Cine

Guayaquil, Ecuador

octubre 2021 - mayo 2022

ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA

Preliminar Docentes N.º 8, mayo de 2022

Rector: William Herrera

Vicerrectora de Investigación y Posgrados: Olga López

Vicerector académico: Bradley Hilgert

Director del ILIA: Pablo Cardoso



Coordinación de proyectos: Mario Maquilón

Editor: Andrés Dávila

Editora adjunta: Alejandra Carvajal

Coordinación Editorial: Eduarda Dávalos y Ana María Crespo.

preliminar.ilia@uartes.edu.ec

<http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/>

Concepción gráfica: Alejandra Carvajal, Amandine Gerst.

Diagramación: Juan Alberto García

Preliminar publica una edición continua





N.º 8
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Entre Mangles y Derivas. Noción de Viaje como proceso etnográfico en la construcción de una narrativa cinematográfica

**Between Mangroves and Drifts.
Notion of Travel as an ethnographic process in
the construction of a cinematographic narrative**

CAMILLE ANAIS ENRIQUEZ MALES*

* Este trabajo fue desarrollado en la materia de titulación para obtención de la Licenciatura en Cine. Universidad de las Artes, Escuela de Cine. Guayaquil. Ecuador. Tutor de tesis: Andrés Dávila. Miembros del comité evaluador: Ana Maria Carrillo y Arsenio Cadena. camilleanais@hotmail.es

Recibido: 19/07/2021

Aceptado: 15/08/2021

Resumen:

En el extenso Golfo de Guayaquil en la comunidad de Bellavista la vida de sus habitantes está fuertemente ligada a la pesca artesanal, el agua y las mareas. Su historia no es diferente a la de otras pequeñas comunidades que han tenido problemas de despojo. Una de las más grandes empresas camaroneras del Ecuador desalojó a las personas de esta comunidad para instalar piscinas de reproducción, cortando el manglar y alterando el ecosistema de la isla, provocando que la población se traslade a otro espacio. Este proyecto documenta la memoria de lo ocurrido a través de la experiencia del viaje como un proceso etnográfico en la construcción cinematográfica.

Palabras clave: documental, etnografía, antropología, viaje, despojo.

Abstract:

In the extensive Gulf of Guayaquil in the community of Bellavista, the life of its inhabitants is strongly linked to artisanal fishing, water and tides. Their history is no different from that of other small communities that have had problems of dispossession. One of the largest shrimp companies in Ecuador evicted people from this community to install breeding pools, cutting the mangrove swamp and altering the island's ecosystem. Causing the population to move to another space. This project documents the memory of what happened through the experience of the trip as an ethnographic process in cinematographic construction

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

* * * * *

Introducción

Bellavista es una comunidad ubicada dentro del Golfo de Guayaquil, perteneciente a la isla Chupadores Chicos. La mayoría de estas personas descienden de los primeros pobladores: Faustina Ángela Moreira Vanchón y Vacilio Domitilio Crespín Yagual, quienes a comienzos de los años 1930 llegaron al Golfo y construyeron una pequeña casa en la isla Bellavista. La familia vivía en esta isla y en ocasiones dormían dentro de una balandra, una pequeña embarcación de vela construida por ellos llamada Santa Narcisa. En esos tiempos se dedicaban a hacer carbón con el mangle, puesto que todavía no se conocía la importancia de este y aún no era ilegal talarlo. Se trasladaban entre Guayaquil y Bellavista para venderlo y trabajar como pescadores.

En la década de 1970 se dieron concesiones para establecer actividades acuícolas. Durante esos años una gran cantidad de hectáreas de manglares fueron cortadas para convertirse en terreno de actividades privadas. Uno de los casos es la isla Bellavista, donde una de las compañías despojó a la familia Crespín Moreira para construir una camaronera, por esta razón se trasladaron a un costado de la isla donde actualmente se encuentra la comunidad. La comunidad ha construido una práctica económica a partir de la pesca artesanal, su encuentro con el agua y el Río Guayas se mantiene en una relación contigua, entre desplazamientos donde impregnan cotidianamente sus costumbres, memorias y saberes.

El documental plantea la búsqueda en la indagación dentro de la memoria histórica del pueblo y actualizarla desde una mirada antropológica del presente, en el que es posible observar problemas sociales similares a otras comunidades en el Ecu-

dor. Mi interés es tratar de generar una convergencia entre relatos y archivos inertes de bibliotecas o medios de comunicación, para dar mi punto de vista sobre este tema como una metáfora de las relaciones de poder, los desalojos forzosos del país y la explotación de recursos naturales.

Primeros encuentros

Antes de adentrarme en el golfo de Guayaquil yo había conocido a Adrián, uno de los protagonistas del documental, quien más tarde me invitó a su comunidad. Nuestro primer encuentro se dio a través de una fiesta de la virgen, ahí conocí a parte de la comunidad quienes siempre fueron generosos y me recibieron con mucha amabilidad. También fue ahí cuando nuestras primeras conversaciones se basaron en el problema que tenían con la camaronera.

Me parece fundamental hablar de cómo las personas se integran con la naturaleza, cómo, a pesar de la extensión de la industria camaronera y el latente peligro de ser desalojados, Bellavista sigue resistiendo, al igual que otras comunidades que conforman este golfo.¹ Es sustancial reconocer que las familias que están al margen de las industrias camaroneras sobreviven a través de la pesca artesanal, mientras las empresas, con su actividad acuícola, contaminan el agua del río, afectan la reproducción de especies en el Golfo e impiden el acceso a los recursos básicos.

Era importante dialogar con personajes ancianos que han pasado toda su vida dentro de Bellavista, ya que su presencia se manifiesta como una forma de resistencia contra las camaroneras. Estas personas fueron retratadas dentro de su mismo entorno,

¹ Así como el mangle, que se aferra a la tierra y no importa lo fuerte de la marea, sigue en pie, sigue creciendo.

a través de un hilo narrativo vinculado a la noción de viaje, que circula por la interrogante acerca de las palabras territorio/ espacio y las tensiones generadas entre el paisaje natural del golfo y el paisaje industrial por parte de las camaroneras.

Durante el proceso de investigación mi interés era tener una mirada crítica a cómo iba a representar la alteridad con las personas que escogería para que formen parte de este cortometraje. Así como Jean Rouch menciona en su postulado sobre el descolonizar nuestro modo de pensar:

Su propuesta es la de una “Antropología compartida” (Rouch y Feld, 2003: 12), que reduce la distancia entre el “yo-antropólogo” y el “otro- estudiado”, generando un diálogo entre ambos.²

Mi interés no es mostrar a la comunidad como una alteridad extraña anclada a una etnografía colonialista, ni que este proyecto se piense como un trabajo académico netamente de investigación. Surge desde una empatía, un dialogo entre las problemáticas de un territorio, sin esto no hubiera podido acercarme a la comunidad.

Así, opté por centrarme en el contraste de dos personajes: Adrián un chico de 24 años y Francisca de 69 años. La idea durante el rodaje era encontrar la relación de estos personajes con su territorio. Francisca que ha pasado toda su vida cerca del río Guayas y Adrián quien tenía la intención de viajar a Alemania.

Este contraste de estas dos generaciones debía incluir a Francisca como uno de los personajes que más destacan en el documental e identificar su postura, el espacio en relación con la co-

² María Paz Peirano, Viaje, romanticismo y crítica cultural: la mirada antropológica de Chris Marker (Santiago de Chile: Ediciones Fidocs, 2013), 79.

munidad y el entorno, así como el espacio político de las voces que siempre se obvian. No se trata de hablar por la comunidad, es ese dialogo el que nutre que el documental mantenga una voz en *off* fuera de campo. Los diálogos con Francisca sirvieron mucho para guiar mi documental. Desde este punto pienso que es su voz y no la de otrxs, la que narra lo sucedido porque identifiqué su cotidianidad como una lucha de resistencia. Su voz es una manifestación de la forma de vida que mantiene la comunidad y su presencia es también la interconexión entre la mujer y la naturaleza que están sujetas al dominio de un sistema opresivo y explotador:

La conexión mujer-naturaleza es producto de una construcción social patriarcal que procura justificar la propiedad y utilización de las mujeres y el mundo natural en conjunto bajo un mismo argumento de dominio.³

Con mi tiempo en la comunidad decidí también ser responsable de mi propia perspectiva a través de cómo procesé esta expe-



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

riencia de estar en este lugar. Al pasar el tiempo ahí, el reloj del cuerpo cambió, lo que generó que al momento de trabajar encontráramos nuestra propia sensibilidad dentro de este espacio. El rodaje se volvió una experiencia que hizo posible el desarrollo de un espacio de empatía.

Referencias

El cine ha sido un medio para abordar temas de cuestiones de identidades sociales, memorias colectivas, resistencias, opresiones, entre otras. Sobre todo, este tema se remonta en un contexto como América Latina donde el movimiento cinematográfico establece un diálogo entre estas problemáticas.

Como menciona Russell:

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

Mi documental mantiene formas ligadas a la etnografía experimental. Y se nutre a partir de cuestionar las herramientas que esta presenta, proponiendo alternativas y formas de experimentación hacia mi propia manera de hacer cine, desafiando las formas de un cine convencional y jugando con los límites entre la objetividad y subjetividad.

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

Como aspecto teórico de referente para *Entre Mangles y Derivas*, Chris Marker es uno de los principales. En sus primeras obras establece su mirada etnográfica donde constituye un cuestionamiento de la otredad cultural. Al concebir el cine como una forma de viaje este cineasta marca uno de sus estilos cinematográficos, establece una conexión con el “Otrx” a través del cine, pero se aleja de la representación exótica-folclórica.

A manera de autoconstrucción este documental trata de reinventarse a partir de los fragmentos de vida de la comunidad. En cuanto lo real se transforme en un modo de fabulación con la cotidianidad de los personajes y la relación con su entorno. Por eso, Laura Huertas Millán también forma parte de mis referentes, pues su cine está anclado a su postulado Ficciones Etnográficas. Se trata entonces de la etnografía como espacio cultural de construcción de imaginarios y de procesos coloniales.⁵

Por un lado, si uno considera la etnografía como un conjunto de narraciones enraizadas en el colonialismo, podría entenderse como una forma de hacer ficción. Por otro lado, algunas de las prácticas contemporáneas más interesantes de la etnografía han adoptado un giro decolonial, a veces al integrar las herramientas del lenguaje de ficción en su propia elaboración.⁶

Parte del postulado de Laura, es generar ficciones a raíz de la investigación y el encuentro con el otrx, como un diálogo que sirve para surgir nuevas imágenes a partir de imágenes reales y luego reconstruir puestas en escena. La verdadera investigación surgió en el momento del rodaje. Todo se concebía a me-

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

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

didada que iba avanzando porque las ideas que tenía al principio estaban tomando su propio camino.

Mi investigación parte desde el encuentro con la comunidad, generando un contacto cada vez más cercano. A partir de ello surgió una historia, algunas veces con situaciones que me imaginaba y que no sabía de qué forma se iban a manifestar y que, en conjunto con mis personajes y consientes del rodaje, a través de la intuición tuvimos el tiempo necesario para que surja la escena. “Confiar en el azar es escuchar las voces”⁷ decía Godard en uno de sus textos. Pienso que la creación desde este punto también tiene que ver con la presencia de la dirección en conjunto con quien se filma. Por eso se crean unas relaciones en las que se entrelaza la observación, el azar y la intuición para crear un dialogo entre lxs personajes.



Noción de viaje

La noción de viaje no se fundamenta en mi documental hacia el encuentro con el “Otrx exóticx”, ni como una muestra de la vivencia y las practicas del otrx como estudio etnográfico-sis-

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

temático de la cultura; tampoco se asemeja a la idea del viaje como exploración descrita desde un punto de exterioridad o extrañamiento porque, aunque la comunidad de Bellavista sea una comunidad lejana físicamente, la realidad a la que se enfrentan no es ajena a la mía. Tengo una relación a estas problemáticas por el lugar de donde vengo, donde el extractivismo también está presente.

Se sabe que la historia de la comunidad de Bellavista también está relacionada con constantes viajes, porque su historia y su existencia está marcada por la relación con el agua. A esto me refería con reconocer las razones del contenido que se aborda en el documental antes de la metodología. Para mí es importante que la narrativa del documental se articule desde el contexto de Bellavista, porque es a partir de ahí donde el documental va tomando forma: un cruce de varias capas que se resuelve en algo híbrido.

El viaje constituye su propia metodología, donde las historias son enredos, confusiones, raíces que no mantienen una ruta determinada. Así es como el título de *Entre Mangles y Derivas* tiene un sentido, el hilo conductor está determinado por las





diferentes capas de un viaje que conllevan a una atmosfera, a un imaginario descubierto, o un reencuentro.

Propuesta Cinematográfica

Como sonidista era primordial que la narrativa también esté guiada por la percepción sonora del espacio, ya que el sonido siempre ha sido la forma esencial en la que tengo las primeras impresiones de un lugar. A simple vista no se puede visualizar que toda la comunidad está rodeada de camaroneras, pero el sonido delata las frecuencias graves que están en constante lucha con el propio sonido de la naturaleza.

En todas estas experiencias previas hilan reflexiones sensoriales desde una narrativa que no pretende explicar algo, más bien proyectar sensaciones, una manifestación desde su propio lenguaje visual, sonidos, imágenes que viajan y se entrelazan entre sí, de manera no lineal pero que en conjunto cuentan algo muy poético y a la vez muy político.

El hilo conductor está determinado por las diferentes capas de un viaje que conllevan a un imaginario que evoca espacios, des-

de una presencia sonora de poder que siempre está en colisión con el sonido de la naturaleza del manglar. Comencé a buscar una estructura que pudiera ayudar a reunir el material desde la concepción de un espacio en el que se superpongan varias capas de significado y donde participen algunas voces, es ahí donde el sonido cumple su vital importancia. No se puede tener una vista completa de la isla como tal, sin embargo a través del sonido se puede construir un imaginario de su geografía, nos adentramos a ella al jugar con los ambientes creando una tensión entre el paisaje natural y la inserción del paisaje industrial.

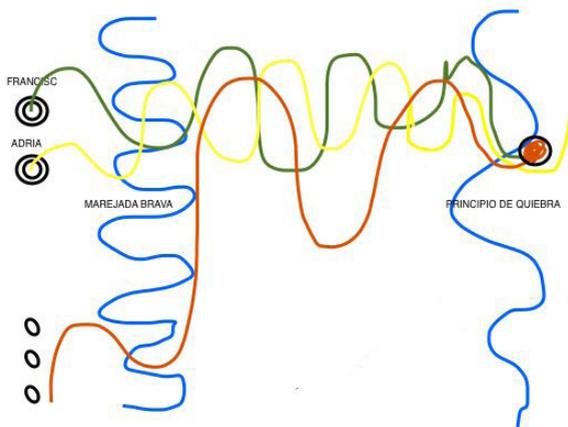
A partir de estas impresiones decidí trabajar por bloques y experiencias acumulados durante mis viajes. Hice una reflexión de las memorias y del presente de un contexto político, así fui reconstruyendo mi experiencia desde la observación y la escucha. Estos bloques no tratan más que esbozar un panorama de todas las ideas, experiencias e impresiones para reforzar el tema del trabajo. El documental se construyó a través de la intuición, consecuentemente los límites de las posibilidades de decisiones son extensos. Por esta razón frecuentar visitas era esencial en la formación del documental, cada encuentro era una sensibilidad distinta que se transformaba a través de los detalles encontrados en los distintos viajes.

Todos estos elementos conforman el espacio donde viven Francisca y Adrián. Esta estructura también me ayudó a establecer qué tipo de tomas se pueden utilizar con cada personaje en relación a su espacio/tiempo.

Para retratar este espacio con Javier, quien hizo las fotos, decidimos utilizar cámara en mano porque siempre estábamos en una lancha dentro del agua y queríamos simular esta movilidad tenue que nuestro cuerpo creaba. Pero también dentro la isla utilizamos trípode pues queríamos obtener los movimientos que cada personaje realizaba dentro de su espacio.

A Francisca la presentamos con tomas de planos detalles y primeros planos: se vean sus manos y algunas partes de su cuerpo, encuadres que presentan poco a poco a este personaje de manera sutil y sobre la relación de como ella me manifestó que sentía, en medio del golfo acorralada de piscinas camaroneras. Para Adrián, por ser quien nos movilizó en su lancha y nos abrió la oportunidad de poder conocer los alrededores de la isla, decidí utilizar estos planos secuencia, una modalidad de observación y planos más abiertos que connota la idea de la espera.

La idea de la espera se postuló también desde la subjetividad de la experiencia. Por un lado, el proceso de la creación del documental anclado a mi inseguridad al tomar las decisiones más acertadas para el documental y por otro, la experiencia física de los constantes viajes a la comunidad, ya que la ruta del propio Golfo de Guayaquil es un espacio conflictivo de poca vigilancia y movilización. Cada vez que viajábamos corríamos peligro de que en pleno trayecto aparecieran piratas y puedan robarnos el equipo de rodaje. Todos los recorridos proyectaban la idea de esperar que la deriva del agua nos haga llegar seguros a la comunidad.



Conclusión

Entre Mangles y Derivas ha sido la primera experiencia de realización y dirección conjunta con un equipo de personas. La práctica de realizar un trabajo cinematográfico me abrió los sentidos hacia todo lo que conlleva la responsabilidad, la atención y la sensibilidad que merece el proyecto. Ahí es cuando las experimentaciones desde el rodaje hasta el montaje toman su propia forma de contar una historia, de expresar una sensación o un pensamiento. Experimentar el hacer un trabajo cinematográfico desde todo un proceso teórico y académico, te abre otras posibilidades de creación, de expansión de conocimiento y en muchos casos también limitaciones. Pero es la experiencia misma de creación, en que la forma y contenido se extienden más allá de los límites de la academia.

El primer paso para crear es arriesgarse a hacer, y esto conlleva experimentar y emplear formas propias y métodos de creación. A pesar de haber estudiado en la Escuela de Cine y de haber tenido materias teóricas que me han servido para abrir y explorar las diferentes formas y dimensiones que el cine puede abarcar, la práctica es la que me llevó a explorar y vivir el cine. Ahí es cuando la teoría y la práctica se articulan y crean un mismo diálogo y método que se fusiona en la forma que surge el documental. Siempre me gusta pensar que el cine está ligado más a una artesanía, pues entramos en un laboratorio de experiencias, sensaciones, experimentos y tejidos que se construyen desde un sentir que va creciendo, desde inquietudes, dudas, incluso malestares.

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

Entre Mangles y Derivas fue el proceso de una investigación para encontrar mi mirada y mi escucha frente a lo que pasa en mi entorno y, sobre todo, explorar cómo el viaje para mí, es la línea conductora para hacer cine. Siento que el cine me permite crear imaginarios, imágenes ficcionarias que vienen desde mi memoria. Pero también el encuentro con la cámara hace que florezca un ritual del presente y de instantes fugaces, cotidianidades que se vuelven momentos irreales interrumpidos por una cámara. El moverme de un lugar a otro me permite encontrarme con personas y memorias que se abren a un dialogo de empatías, a decolonizar imágenes a través de miradas, acercamientos y distancias que luchan contra el olvido.



Entre Mangles y Derivas. (2020).
Camille Anais Enriquez Males

Bibliografía

- Chávez Páez, Wendy. Prácticas exitosas en la organización comunitaria del Golfo de Guayaquil y el ambiguo rol del Estado. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral, s.f.
- Russell, Catherine. "Autoetnografía: viajes del yo". Revista de Cine La Fuga (2011): 12. <http://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>.
- Russell, Catherine. "Otra mirada". Revista de estudios históricos sobre la imagen, n.º 57-58 (2007): 116.
- Peirano, María Paz. Viaje, romanticismo y crítica cultural: la mirada antropológica de Chris Marker. Santiago de Chile: Ediciones Fidocs, 2013
- Retina Latina, "Entrevista a Laura Huertas, la directora de Sol Negro". (s.f.). <https://www.retinalatina.org/entrevista-a-laura-huertas-la-directora-de-sol-negro/>.
- S. a. "Las etno-ficciones de Laura Huertas Millán + Q&A". (s.f.). <https://opencitylondon.com/events/the-ethno-fictions-of-laura-huertas-millan/>.
- Ortega, María Luisa. Cine directo. Notas sobre un concepto. Madrid: T&B/Festival Internacional de Cine de Las Palmas, 2008.
- Tarkovski, Andrei. Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre arte, la estética y la poética del cine. Editado por Enrique Banús. Madrid: Ediciones RIALP, 2002.
- Triana, Diana Paola. Karen Warren: La Ética Ecofeminista. s.l.: s.ed., 2017.