



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA
CENTRO DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE
PROYECTOS VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**HISTORIAS ENTRE NOSOTRAS
EVIDENCIAR LOS ROLES DE GÉNERO ASIGNADOS A TRES
MUJERES DE UNA FAMILIA EN LA PRÁCTICA AUDIOVISUAL**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en Dirección de
Proyectos Visuales y Fotografía**

**ROSA CRISTINA ANTINORI UCEDA
(0000-0001-6391-3315)**

**Lima - Perú
2022**

Resumen

Nuestras Memorias es un proyecto audiovisual que nace a partir de conversaciones con mi madre acerca de su vida y la de mi abuela, empiezo a hurgar en videotapes caseros, fotografías de mi archivo familiar, publicidad y vídeos de la época, que se combinan con audios de conversaciones a manera de testimonios y reflexiones. El proyecto es un ir y venir en la memoria intergeneracional y, a través de una mirada íntima, evidencia la huella de los roles de género asignados en la familia. Se pone en cuestión los cambios y persistencias que el rol femenino ha tenido, analizando desde la investigación de Maruja Barrig, en el libro *Cinturón de Castidad: la mujer de clase media en el Perú* (1979). Desde la memoria íntima familiar hasta la memoria colectiva, la obra recopila a las tres generaciones de mujeres en una familia de clase media tradicional de Cajamarca. El objetivo es evidenciar roles de género femeninos y cómo la memoria tanto material y oral juegan un rol importante en la construcción de lo femenino.

La investigación se basa en la práctica artística en la que se utilizan la fotografía, el video y audio para un resultado audiovisual de no ficción. El presente documento contiene tres capítulos. El primer capítulo, Estado de la cuestión, inicia con las referencias tanto artísticas como de ciencias sociales, las cuales se vinculan a la obra presentada o fueron parte de la motivación. El segundo capítulo, Memoria familiar para la reivindicación de la mujer en la familia a través de una obra audiovisual de no ficción, contextualiza a la obra en relación al tema de investigación para determinar las elecciones realizadas en el desarrollo de la obra. Por último, el tercer capítulo, Montaje audiovisual, pretende evidenciar las tensiones del rol femenino a partir de la memoria audiovisual.

Índice General

Resumen	2
Introducción	4
Capítulo 1: Estado de la cuestión	6
Capítulo 2: Memoria familiar para la reivindicación de la mujer en la familia a través de una obra audiovisual de no ficción.....	10
Capítulo 3: Montaje audiovisual	14
Conclusiones	17
Referencias bibliográficas	18
Anexos.....	20

Introducción

Una manera de acercarme a mi identidad inició con la curiosidad de conocer más a fondo las historias de vida de mi abuela y mi madre. Encontré inabarcable reconstruir la identidad de las mujeres en mi familia, por ello decidí centrarme en momentos específicos. Es así como a través de entrevistas realizadas a mi madre acerca de sus vivencias y las de mi abuela ya fallecida, me propuse visibilizar sus historias personales, para que reflejen las tensiones del rol femenino que tienen o tuvieron asignado. Para ello, realicé una narrativa audiovisual con las historias de las mujeres de mi familia materna, mujeres que crecieron en Cajamarca, en una familia conservadora, muy católica, que se desenvolvía en un círculo social reducido. Ello, con la finalidad de ir creando un espacio de diálogo entre su realidad y la mía. El objetivo del presente trabajo es evidenciar lo que nos hace ser de determinada manera y sacar a relucir la mentalidad social en distintas épocas que se abordan en la vida de las tres mujeres. La propuesta visual es un ensayo audiovisual de no ficción que conecta a tres mujeres de una familia, mi abuela, mi madre y yo. La narración es una mirada íntima a la memoria familiar y está dividida en tres espacios de tiempo generacionales siendo el punto de unión los roles femeninos que les fueron asignados en sus vivencias en una sociedad jerarquizada. Las historias narradas por mi madre se entrelazan por la repetición o arquetipo en las vivencias de ella y su madre; utilizo videotapes caseros y fotografías de mi archivo familiar, publicidad o vídeos de la época que se combinan con audios de conversaciones a manera de testimonios y reflexiones propias, yendo al pasado y al presente constantemente para crear tensiones.

El tema de investigación como proceso de reflexión sobre la creación de la obra consiste en contextualizar las historias personales a través de temas sociales, si bien son historias personales, son también un reflejo de lo que les pasa a muchas mujeres en la sociedad en la que viven o vivieron. Así, a partir de memorias privadas y vivencias, se llega a visibilizar cómo en distintos ámbitos o roles se condiciona nuestras vidas y nuestra identidad. En estas historias de vida empiezo a tejer relaciones y unirlas a temas sociales más amplios donde encuentro similitudes en hechos que narra Maruja Barrig en su libro, *Cinturón de Castidad: la mujer de clase media en el Perú (1979)*. Fue importante la teoría de cómo se ve representada la mujer en la sociedad peruana y cuáles fueron sus roles en lo cotidiano en distintas épocas. Teniendo en cuenta la investigación sobre los roles de la mujer en la familia, en el colegio, en la sexualidad, en el trabajo y en el matrimonio, que son hitos resaltantes en las historias de mi madre; se busca analizar el archivo desde la

pose, la vestimenta, los entornos cotidianos y así reflexionar frente a los roles sociales que nos fueron asignados.

En el presente trabajo de investigación se establece en el primer capítulo un estado del arte donde se explica cuáles son las fuentes referenciales que se han considerado tanto teóricas o artísticas, las cuales influenciaron la práctica e investigación. Después continúa con el segundo capítulo que se titula Memoria familiar para la reivindicación de la mujer en la familia a través de una obra audiovisual de no ficción; el cual contextualiza a las tres mujeres de las que se habla a lo largo del texto y también al tema de investigación, esclarecen las elecciones realizadas para desarrollar la propuesta audiovisual, las cuales son; el trabajo con la memoria familiar a través de entrevistas testimoniales, archivo familiar de videotapes y álbum fotográfico. Y por último se encuentra el tercer capítulo que lleva como nombre Montaje audiovisual, en el cual explica el ensayo audiovisual de no ficción a través de las tensiones del rol femenino a partir de las historias narradas y la recopilación de archivo familiar en el vídeo con una atmósfera y ritmo.

Capítulo 1: Estado de la cuestión

En cuanto a trabajos artísticos que han servido como recurso guía de exploración de lo íntimo familiar y también femenino considero a Ana Casas Broda con el fotolibro *Álbum* (2000). En él la autora explora su propia identidad femenina en el entorno familiar. La narración está compuesta por su propio archivo familiar, imágenes autorales y textos, que exploran las historias de cuatro generaciones de mujeres en su familia y luego las relaciona con ella misma y su relación fotográfica, corporal y femenina. En mi proyecto también he investigado a través de álbumes, vídeos e historias personales aspectos de mi identidad femenina. A través de conversaciones con mi madre, historias que han marcado su identidad que van determinadas por un contexto social. Al igual que Casas, me interesa saber sobre la historia de las mujeres en mi familia para reconstruir mi propia identidad.

Otro referente visual local es Marianela Vega en *Conversaciones II* (2007), cortometraje con una mirada íntima a tres mujeres de una familia peruana de clase media limeña, recorre tres generaciones en el tiempo a través de imágenes seleccionadas de su archivo familiar que se combinan con vídeos y testimonios que hablan sobre sus vidas y las dificultades que tuvieron. La autora se autoanaliza a través de estas conversaciones con su madre y abuela, encontrando diferentes maneras de pensar y actuar de acuerdo a la época vivida. Como Vega, en mi proyecto utilizo los testimonios o conversaciones realizadas a mi madre, para contrastar las experiencias personales de generaciones en mi familia que son las de mi madre, mi abuela y la mía, para encontrar temas tensionales que se utilizan para generar contrastes con la visualidad del archivo fotográfico familiar.

Mi familia se tornó en una crianza matrilineal cuando mis padres se divorciaron por ello una referente en fotografía fue el trabajo fotográfico *Indoor Voices* de Hannah Altman, una joven judeo americana (Altman, 2020). Según la autora, su trabajo: “Considera la feminidad intergeneracional, la responsabilidad materna y el simbolismo en la intimidad tranquila” (Altman en FotoRoom, 2020). Es un trabajo colaborativo íntimo con su madre, el cual consta de autorretratos de las dos en un entorno doméstico mostrando la feminidad y los cuidados que se dan, se envuelve en el “folklore judío” (Altman en FotoRoom, 2020) que determina las construcciones de sus imágenes, en este sentido mi proyecto también a través de una introspección de mi historia familiar se ve envuelta en un contexto social y religioso que determina partes de la identidad de las mujeres de mi familia y también la creación de relaciones en las imágenes.

Por otro lado, un referente visual local es Isabel Guerrero Encinas con “Mi hogar y el mundo”. La autora encuentra un libro de los años sesenta, llamado “Mi hogar y el mundo”, el cual se usaba para un curso de secundaria técnica en el Perú y decide criticar la forma de educación sexista hacia las mujeres en esa época, como las labores de la casa, crianza de los hijos y la importancia de verse bellas. En su obra utiliza las ilustraciones para crear dibujos colocados en conjunto con textos de María Covacevich a manera de cuaderno escolar (Guerrero, 2020). Considero que es relevante para mi proyecto de investigación porque al igual que la autora, enlazo las formas en cómo fueron educadas mi abuela y mi madre con el contexto social y textos de Maruja Barrig que hablan de cómo funcionaban las instituciones como el colegio, el matrimonio y la familia.

La forma que utilicé para unir el pasado y el presente en mi vídeo lo asocié con Hito Steyerl en November (2004). La asociación de las imágenes de ficción del pasado con imágenes que se hicieron realidad, evidencia el potencial de las imágenes, inicia con la presentación de su amiga a través de la película casera que grabaron años antes donde su amiga es la única que sobrevive en la ficción y luego Steyerl realiza un análisis de las imágenes que circulan, el poder que pueden llegar a tener al convertirse en una realidad al revés en el momento en que su amiga muere asesinada en la vida real. Considero interesante para mi proyecto la forma estructural del vídeo de Steyerl porque inicia presentando un caso personal, en mi proyecto serían el de mi abuela y mi madre, para posteriormente abrirse a un contexto socio-político, en mi proyecto el contexto social peruano, donde las imágenes vuelven a tomar un nuevo valor con un análisis, en este caso, de mi archivo de fotografías y vídeos familiares.

En relación a los referentes teóricos inicié cuestionando la construcción de la identidad femenina, el “ser mujer”, vestirse de determinada manera, moverse, hablar y actuar como tal y considero que no es una esencia gratuita.

Esta construcción se produce culturalmente. Judith Butler plantea que existe una normatividad de género, su idea principal en el libro *El género en disputa* es que no hay una identidad de género detrás de las expresiones de género, sino que la identidad se construye performativamente mediante esas expresiones. Beauvoir sostiene rotundamente que una “llega a ser” mujer, pero siempre bajo la obligación cultural de hacerlo (Beauvoir en Butler, 1999, p.56). Entonces los roles que ha desempeñado la mujer en el siglo pasado en un contexto peruano ciudadano de clase media se ve afectado por la concepción de

valores de lo que es una familia, por la formación escolar religiosa y por todo lo que implica vivir en una sociedad patriarcal.

Otro referente fue el artículo de Lagarde llamado Identidad femenina. Este artículo explica los elementos de la identidad y cómo estos pueden ser derivados de la pertenencia real y subjetiva a la clase, al mundo urbano o rural, a una comunidad étnica, nacional, lingüística, religiosa o política. Según el artículo, que explica que la identidad es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera subjetiva de acuerdo con la vida vivida (Lagarde, 1990). En este caso, mi proyecto analiza la identidad de cierta familia de clase media en Cajamarca enfocada en el género femenino y es preciso identificar cómo se construye la identidad de las mujeres.

Un referente que explica los roles de la mujer de clase media en el Perú en el siglo XX es el libro de Maruja Barrig Cinturón de Castidad, la mujer de clase media en el Perú. En él se hace referencia a un cinturón de castidad, no físico sino mental, el cual en algunos casos invade a la sociedad aún. A través de testimonios de mujeres, las citas de códigos civiles, las palabras de párrocos y juristas cristianos y en su versión más actualizada del 2017 con otras perspectivas de clases sociales; se pone en evidencia la problemática de los roles impuestos para la mujer de una época pasada, que en la época actual ha cambiado para bien en cierta parte, pero no del todo. Lo que describe en su libro Maruja Barrig es clave para entender las imágenes y testimonios que tengo de la época de mi abuela y mi madre. Me sirve para contraponer las formas de vida y analizar las imágenes de archivo para crear una narrativa de distintas problemáticas tanto internas como externas en mi familia y la sociedad en la que vivieron ellas y en la que vivimos actualmente. Así, en mi obra quiero expresar cómo y dónde se asignan los roles femeninos ya sea a través de lo privado que viene a ser lo cotidiano familiar y lo público que vienen a ser los contextos sociales como el colegio o el trabajo.

Para poder explicar en la práctica visual los roles asignados a las mujeres en mi familia, propongo evidenciar la memoria familiar a través del archivo del álbum familiar. Un referente teórico que me sirve para reflexionar acerca de las fotografías del álbum familiar es Hirsch, en Family Frames. También la tesis doctoral de la artista Annie Wang contribuye en algunos aspectos a mi investigación ya que, en ella, Wang, analiza desde su

proceso creativo, su investigación y el desarrollo de su obra, la práctica artística que engloba el género femenino en su contexto social Taiwanes (2009, p.2). Me interesa la forma en la que ella explica sus obras desde su propia experiencia de investigación basada en la práctica visual autobiográfica y también de los estudios culturales y los pensamientos feministas, que fueron identificados a través de la investigación de imágenes.

En el texto de Greg Grandin ¿Se puede ver el subalterno?. Extraigo para mi proyecto la forma de análisis a familias a través de la fotografía y la pose en relación al contexto social. Es pertinente, porque si bien habla sobre el impacto del capitalismo en las comunidades de Guatemala al inicio del siglo XX (Grandin, 2004) lo que contribuye de manera significativa en la investigación para mi proyecto es el análisis de la fotografía, al articular ciertas jerarquías dentro del núcleo familiar o sociedad, evidenciadas en la pose, la ropa utilizada o la mirada. Para entender mejor determinados términos como el género y el sexo recurrí al texto ¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad...y la naturaleza para la sociedad? de Verena Stolcke, el cual es un texto de los estudios de género y la antropología donde se analiza el contenido histórico de las categorías mencionadas y argumenta que las diferencias sociales han sido naturalizadas debido a la dominación política y económica (Stolcke, 2000, p.25). Más allá del tema de la etnicidad, es importante para mi proyecto entender la base del género, cómo se estructura, qué es, cuáles son sus cualidades, sus implicaciones o impactos en lo social.

Por último, otro referente es Susana Carro quien explica el arte feminista y las dinámicas históricas por las cuales mujeres artistas se han manifestado desde el ámbito personal, mi proyecto nace desde experiencias domésticas que pertenecen a lo privado pero que en el contexto de construir una obra pasa a ser una reivindicación de las mujeres. Según la autora:

Desvelar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad supuso toda una revolución en la teoría política feminista, revolución que se sintetizó bajo el eslogan “lo personal es político”. Con tal afirmación se hacía especial hincapié en la conceptualización de lo privado como político; los actos aparentemente más privados y personales estarían condicionados por una política de dominación del hombre sobre las mujeres. (Carro, 2012, p.128)

A continuación, a partir de las referencias mencionadas, se detalla cómo y porqué se utiliza el archivo familiar en la reivindicación de la mujer en la obra.

Capítulo 2: Memoria familiar para la reivindicación de la mujer en la familia a través de una obra audiovisual de no ficción

El presente capítulo inicia contextualizando a las tres mujeres de las que se habla a lo largo del texto. Continúa poniendo dicha contextualización en relación al tema de investigación para luego esclarecer las elecciones realizadas en el desarrollo de la propuesta audiovisual. Engloba tres puntos a resaltar los cuales son la memoria familiar a través de entrevistas testimoniales, archivo familiar de videotapes y álbum fotográfico. Para ello se desarrollan explicaciones a partir de teorías de la memoria con imágenes del álbum familiar y sus ambivalencias, las dinámicas del archivo y los testimonios como memoria familiar.

El proyecto nace de la curiosidad de explorar la identidad femenina a través de la memoria familiar, sin embargo, al ser la identidad algo tan amplio y en devenir, se va centrando específicamente en las tensiones de los roles que les son impuestos a las mujeres. En mi práctica me centro en las mujeres de mi familia que pertenecen a la ciudad de Cajamarca. Mi abuela se colocan en un lugar de clase media ascendente de una provincia, diferente a una clase media limeña¹. Por ejemplo, en temas de educación, en la época de mi abuela solo se podía acceder, como mujer, a la carrera de pedagogía, mientras que en Lima las mujeres ya podían elegir entre más carreras universitarias. Además, tenía un capital cultural (Bourdieu, 1998) que determina dónde situarlas por su educación, estilo de vestir, estilo de hablar que fue transmitida desde la familia y escuela, su padre era un farmacéutico con carrera universitaria. Sin embargo, existe una diferencia entre lo que era dicha clase media con lo que es actualmente ya que la ciudad creció ampliamente con la

¹ En 1940, la población de Cajamarca llegaba a los 14 290 habitantes y el espacio urbano ocupado era relativamente pequeño, por lo que los ritmos cotidianos se organizaban por desplazamientos a pie, es decir, dentro de los patrones de una ciudad tradicional. Por ciudad tradicional nos referimos a una urbe cuyas actividades económicas y sociales se tejen sobre la base indispensable de la proximidad física, situación que ha dominado la estructura urbana durante la mayor parte de la historia de las ciudades (remy & Voyé en Vega, 2009)

llegada de la minera Yanacocha (Vega, p.305). Lo que hizo también que existan nuevas élites urbanas diferentes a las anteriores que eran mayormente hacendados o comerciantes.

Me cuestiono cómo fueron las generaciones de mujeres en mi familia previas a mí, qué hacían, cómo vivían y cómo eran sus roles. Puedo llegar a tres generaciones previas, después ya nadie recuerda muy bien pues mi abuela perdió a su madre muy joven y con ella la historia de su familia. Por eso, mi afán por capturar sus memorias y realizar una pieza con ellas, porque quisiera que no se pierdan en el tiempo como lo vienen haciendo y a la vez realizar un aporte, creando con este archivo reflexiones visuales. De esta manera inicio recolectando fotografías de los álbumes familiares y realizo entrevistas a mi madre, ya que mi abuela falleció, luego de una dura batalla contra el cáncer, en el año 1994. Es así como me encuentro con historias de mujeres en dos épocas; la de mi abuela que nació en el año 1932 y la de mi madre quien nació el año 1964, ambas en la ciudad de Cajamarca.

Después de este primer acercamiento al archivo y las entrevistas a mi madre, encuentro que ella es el punto de conexión entre el pasado y el presente, ella cuenta de manera espontánea, pero desde su propia apreciación, episodios de la vida de mi abuela. Entonces empecé a realizar grabaciones a manera de testimonio a mi madre, en las cuales le pregunté sobre la educación, el trabajo y el matrimonio tanto en la época de mi abuela como en la suya. Posteriormente estas grabaciones fueron editadas hasta conseguir los puntos tensionales en sus roles de género. Estos puntos conforman tres etapas: la etapa escolar donde se evidencian las opresiones sexuales que tenían en la época; el matrimonio y sus conflictos; y el trabajo, que su familia no quería que realice, por el solo hecho de ser mujer. Es así que empiezo a encontrar que las historias tenían similitudes en algunos aspectos, siendo que, al contraponer esas historias con vídeos de cintas de mi infancia en videotapes de hi8 de los años 2000 se creaban tensiones visuales para marcar diferencias o similitudes de roles de la mujer con el paso del tiempo.

Para entender mejor el contexto social en el que vivía mi abuela utilizo el libro de Maruja Barrig, *Cinturón de Castidad La mujer de clase media del Perú* (1979), aunque el contexto social limeño donde se centra este libro es muy diferente al contexto cajamarquino, podemos encontrar líneas que se comunican. En el libro se explica en varias partes el porqué la sociedad pensaba así y, luego de analizarlo, cobra sentido el sentir de las historias personales narradas por mi madre. Por ejemplo, un hito en el vídeo es el tema

del trabajo de la mujer, mi abuela quería trabajar, pero mi abuelo y toda la familia se opuso a que ella trabaje, trayendo al obispo para que le explique por qué las mujeres no deben trabajar sino quedarse en casa cuidando a los hijos.

Hasta entrada la década del sesenta, las aspiraciones laborales de las solteras languidecieron con el matrimonio y concluyeron con la maternidad. De un lado, la presión social sobre el hombre de la pequeña burguesía acerca de sus deberes lo reducía a la categoría de incapaz si su esposa trabajaba: un hombre que no se bastaba a sí mismo para mantener el presupuesto familiar veía reducido incluso su prestigio varonil. “La mujer quiere poder admirar la potencialidad financiera de su marido [...] el aspecto financiero para ella parte del apoyo y de la seguridad que necesita como mujer. La mujer que tiene que apoyar económicamente a un hombre se siente defraudada en su femineidad”. (Mosquero en Barrig 1979, p. 30)

La cita refleja cómo para el hombre y la sociedad de esta época, el hecho de que su esposa trabaje era un atentado contra su masculinidad. Esto es lo que pasó en el matrimonio de mis abuelos. Posteriormente, mi madre cuenta que cuando se casó en 1985 mi padre quería que ella dejase de trabajar también, la historia se repite, aunque ella no dio su brazo a torcer y continuó trabajando lo que dio pie a sus conflictos y posterior divorcio.

Memoria familiar: archivo fotográfico, videográfico y testimonial

La memoria familiar tiene un rol fundamental en el trabajo de investigación, porque viene a ser un archivo dinámico que redefine continuamente la propia memoria, ya que no solo se transmite, sino que se reconstruye y forma nuestra identidad. Al leer un artículo sobre la posmemoria la autora Violi sustenta que “...más que un archivo estático, la memoria es siempre un sistema dinámico que incluye un conjunto de textos y prácticas; prácticas de producción e interpretación, prácticas que reescriben y redefinen continuamente la memoria misma” (2020). Es importante definir cómo se transmite la memoria y cómo es utilizada por la persona a la que se le transmite, porque esta memoria es cambiante de generación en generación. Por ello, cuando entrevisto a mi madre, la forma en que ella narra las vivencias tienen un código de no ficción ya que, apelo a su memoria teniendo en cuenta que puede tener alteraciones con lo que pasó al ser la

memoria frágil y dinámica. En el libro de Hirsch, *Family Frames* (1977) ella hace referencia al index de la imagen de Barthes en conjunto con sus fotografías familiares y como ella espera ver algo de sí misma y su pasado en estas imágenes:

La imagen existe porque había algo allí y, por lo tanto, en mis propias imágenes familiares, yo, como Barthes, puedo esperar encontrar algo de verdad sobre el pasado, el mío y el de mi familia, por mediado que sea...Este libro es, en muchos sentidos, una reflexión sobre el poder y la "carga" continuos de la referencia fotográfica, un poder que da forma a las imágenes familiares. (Hirsch, 1997, p.7)

Estas referencias fotográficas como menciona Hirsch, dan pie a reconocer un pasado y poder reflexionar respecto a lo que había en él. Las fotografías recopiladas son una evidencia de cómo vestían, en qué lugares se desenvolvían y cómo se comportaban nuestros antepasados; y, en lo que se refiere a encontrar las construcciones de lo femenino, se puede observar cómo eran las poses de las mujeres respecto a los hombres en un contexto familiar. Un ejemplo de cómo pueden servir las imágenes de archivo para observar la jerarquización del hombre sobre la mujer es el de la fotógrafa y doctora en arte, Annie Wang. La autora reflexiona sobre las fotografías familiares y las ubicaciones de los géneros dependiendo el grado de importancia o valor que se le daba en el siglo XIX:

El estilo de esta fotografía familiar sigue la típica estructura patriarcal convencional ... En la cultura china, el lado derecho de la imagen representa la superioridad formal y el lado izquierdo es el opuesto. El miembro de la familia con el estado más abrazado está sentado más cerca del padre y el que tiene el estado más bajo está más lejos de él. Los dos jóvenes que se encuentran entre el patriarca y la puerta principal de la casa tienen el honor de llevar el linaje de la familia. (Wang, 2009, p.171)

El texto de Greg Grandin sobre el archivo fotográfico de Zanotti el cual fue popular por sus retratos K'iche' permite examinar cómo la fotografía familiar sirvió como un lugar imaginativo que mediaba a las ideas, relaciones regionales y comunitarias, y las ideologías nacionales íntimamente afiliadas a la formación del estado capitalista. Las fotografías que se analizan están derivadas de discursos raciales, nacionales y de clase. [La traducción es

mía] (Grandin, 2004, p. 23). Por ello, considero que es relevante para el desarrollo de mi propuesta visual ya que la teoría sobre la forma en que el autor analiza a ciertas familias, me inspira para que también pueda encontrar en las fotografías de mi familia algo que las haga hablar respecto a una clase social y a dinámicas de género. Por ejemplo, en el vídeo hay una imagen que muestra parejas de esposos (ver anexo c) bajo el cuadro de cristo con el foco rojo que los pone como una familia conservadora, la vestimenta refiere que al ser de Cajamarca no pertenecen a un sector rural sino urbano, en ese momento bastante reducido, lo que los sitúa en una clase social de poder.

En el vídeo utilizo fotografías de archivo de álbumes familiares, vídeos caseros de mi infancia filmados con una hi8 y VHS de cumpleaños y el matrimonio de mis padres; así como también en menor medida archivo público de la época. Por medio de ellos contrapongo en la narración el pasado de mi abuela y mi madre con fotografías o vídeos míos, evidenciando los roles que tenían y que en mi generación existe más libertad pero que en el fondo siguen instaladas algunas maneras de pensar. Mientras se escuchan las historias de mi abuela, mi madre y mi narración en primera persona, se van mezclando las imágenes del pasado y el presente. En el siguiente capítulo se explica detalladamente las tensiones del rol femenino que se encuentran en las historias y cómo se han trabajado los componentes audiovisuales en el ensayo.

Capítulo 3: Montaje audiovisual

Luego de haber contextualizado a los personajes del vídeo y definido el medio a utilizar, en los siguientes párrafos se detalla cómo se pretende evidenciar las tensiones del rol femenino a partir de las historias narradas y la recopilación de archivo familiar en el vídeo con una atmósfera y ritmo.

Para el desarrollo de este trabajo, la visualidad y el sonido son esenciales porque a través de ellos se construyen las tensiones de los testimonios narrados.

En la introducción del vídeo se utiliza la superposición de imágenes con distintas opacidades que muestran las tres épocas narradas, además de una ambientación de fondo que fusiona el sonido de olas del mar reventando contra las piedras con el sonido de viaje en carretera mientras se muestran imágenes que contextualizan la ciudad de Cajamarca. Se ve una imagen donde mi madre me toma de las manos y la cadencia de las olas de mar se repite en algunas partes del vídeo como una metáfora entre la repetición de los sucesos

en las vidas de las mujeres de la narración. También serían una metáfora a la rebeldía que se generaron en mi abuela y mi madre, es así que la fuerza de las olas viene a ser como un punto de conexión en la lucha por dejar de ser subordinadas.

A lo largo del vídeo están presentes dos tipos de audio: la voz narrada y los audios ambientales o atmosféricos. La importancia de la voz de mi madre, fue fundamental porque es una voz que narra y transmite su sentir, luego me incluyo hablando también con reflexiones frente a las historias de mi abuela y mi madre. Así mismo, la utilización de canciones infantiles populares realizan un contraste con el vídeo de los hombres sentados tomando en el mismo espacio donde las niñas juegan. Me concentré en adentrarme a una parte de la imagen que enfoque esta escena de los hombres tomando atrás y donde las mujeres no están tan presentes porque probablemente están haciéndose cargo de las labores domésticas. En el Perú existe un marcado machismo en las familias. En estas ha existido un pensamiento internalizado de que las mujeres deben procrear y atender las cuestiones domésticas, y que el hombre tiene el poder de realizar toda actividad sin ser criticado. Lagarde, señala que la violencia de género es una “política patriarcal de dominación estructural que está basada en el sexo y la sexualidad” (Lagarde, 1990) debido a que las mujeres han estado sujetas al poder masculino.

Son predominantes también en el vídeo los acercamientos a partes de interés de la fotografía o vídeo con la intención de distinguir gestos corporales o acciones sutiles que sugieren maneras de cómo se ha expresado la mujer en el cotidiano a través de distintas épocas de las distintas generaciones femeninas de mi familia y que pueden hablar sobre ciertos temas. Por ejemplo, hay una fotografía que está dañada justo en el rostro de mi abuela, no se sabe si se ha degradado por descuido o si alguien lo hizo adrede, pero muestra una violencia ejercida (ver anexo e). Esta imagen aparece cuando se narra la violencia doméstica ejercida por el alcoholismo de mi abuelo que generaba miedo en mi madre cuando era niña, lo que causó posteriores problemas matrimoniales. Además, incluyo escenas de mi infancia como en una actuación en el colegio mixto, donde las niñas ya visten pantalón y muestran el ombligo, un hecho que en la época de niñez de mi abuela era totalmente reprochable e indigno.

Cuando encontré en mi casa las cintas analógicas de hi8 y vhs's esparcidos en la casa, nació en mí un interés por recuperar estos vídeos y digitalizarlos. Hay una nostalgia en volver a ver estas escenas familiares, así como en el aspecto de la imagen digitalizada

de baja fidelidad, ruidosa y con colores saturados que generan textura. Un de los autores que habla sobre este tipo de melancolía hacia la materialidad que ha sido desfasada por la tecnología, es Mark Fisher, el comenta sobre los artistas músicos hauntológicos (término acuñado por Derrida) y su preocupación de cómo la tecnología materializa la memoria a través de aparatos tecnológicos que estaban desapareciendo, como por ejemplo los discos de vinilo (Mark Fisher, p.47, 2013). Esto me sirve para identificar la relación entre la textura de los vhs y la sensación de nostalgia que puede generar al ser materiales que ya no se utilizan. Esta textura contiene algo espectral que se puede asociar a algo más allá de la nostalgia, se podría asociar a la mujer como invisibilizada debido a una dominación patriarcal machista que la posiciona solo a labores reproductivas y de cuidado no remuneradas.

La razón por la cual las mujeres aprenden desde el colegio a mantener determinados comportamientos que la construyen como mujer, se puede explicar con el concepto de marianismo, el cual según Barrig, es un fenómeno latinoamericano que es la contrapartida del machismo, el cual “identifica en las mujeres de algunas décadas atrás una serie de condiciones deseables socialmente. Se exalta la dignidad, el sufrimiento, la callada resignación, como un conjunto de valores que realzan a la mujer” (Barrig, 1979, p 58). Mi madre relata la etapa escolar de mi abuela en la cual sus comportamientos eran reprimidos cuando era obligada a fajarse los senos y no mostrar su cuerpo femenino con normalidad en el colegio de monjas, además de estar obligada a solamente usar falda. Cajamarca es una ciudad bastante conservadora, donde hay una fuerte tradición católica. En aquella época los colegios no eran mixtos, por lo tanto, las mujeres llevaban una educación marcada hacia determinados valores como no manifestar su sexualidad con libertad.

Conclusiones

Las estrategias para evidenciar las tensiones en los roles asignados a la mujer a través de historias personales fueron crear una selección de imágenes de mi archivo familiar ya sea en videotapes caseros o fotografía que fueron contextualizados a una generación y posición en la ciudad de Cajamarca. Luego, en el montaje se narra con ciertas imágenes que se han fragmentado y configurado en vídeo de una manera sutil y tensional, con una imagen nostálgica del pasado que encuentra escenas crudas de poder en el hombre y subordinación en la mujer. Como la escena de los hombres tomando mientras las niñas están bailando en ronda y se escucha una canción de fondo sobre el matrimonio y la función de ama de casa de la mujer. Son dos dinámicas ambivalentes en el mismo espacio. Luego, otra estrategia fue acercarme y hacer zoom en determinados gestos corporales que evidencian un lenguaje corporal en los hombres que llega a ser que llega a ser subalternizador.

La selección de diversas escenas fusionadas con el testimonio de mi madre acerca de las limitaciones laborales y la presión social que ella y mi abuela podían recibir para que no se desarrollaran en el campo laboral, han servido para demostrar lo que Barrig menciona en el texto sobre que el hombre se veía minorizado si es que su esposa trabajaba. Otra estrategia fue acercarme a determinadas escenas para que hagan fricción con el testimonio, donde los testimonios son importantes para la construcción de la memoria, además de ser la voz también un canal que invita a crear en el espectador terceras imágenes, es decir, imágenes que no están en la pieza, pero con las que se puede identificar. Visibilizar estos testimonios familiares personales ha sido un camino largo por procesar, con dudas o temores de exponer lo privado, sin embargo, es una manera de reivindicar a la mujer y poder contar una historia alternativa a través de la memoria sin que esta se pierda en el olvido.

Referencias Bibliográficas

- Altman, H. (2018) Front Door Breeze [Fotografía]. Hannahaltmannphoto. New Jersey.
- Barrig, M. (1979). Cinturón de castidad: la mujer de clase media en el Perú. Lima: Mosca Azul. Contrastes regionales en las identidades de género en el Perú urbano.
- Butler, J. (2007). El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad (A. Muñoz, trad). Barcelona: Paidós (Trabajo original en inglés publicado en 1999).
- Casas, A. (2000). Álbum. México. Mestizo Asociación Cultural de Murcia.
- Carro, S. (2012). De la ética a la estética feminista: Intersecciones contemporáneas entre práctica artística y teoría feminista. Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género, 1(6), pp.115 - 147.
- Fisher, M. (2013). Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos. Hampshire. Recuperado de:
<http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Fisher-Mark-Los-Fantasmas-DeMi-Vida.pdf>
- FotoRoom (2020). Indoor Voices, Hannah Altman Takes Healing Portraits of Herself with Her Mother. Consulta: 9 de diciembre de 2021, de <https://fotoroom.co/indoor-voices-hannah-altman/>
- Grandin, G. (2004). Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism. Hispanic American Historical Review 84:1. Duke University Press.
- Guerrero, Isabel. (2022). Mi hogar y el mundo. Perú. Recuperado de:
<http://www.isabelguerreroe.com/#mi-hogar-y-el-mundo>
- Hirsch, M. (1997). Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory.
Harvard University Press.
- Lafosse, V. (2009). Hacia la equidad de género y la democratización de la familia. En Plaza, O. (Ed.). Una población diferente: cinco décadas de cambio. Homenaje a Denis Sulmont (2da edición), p. 325. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lagarde, M.(1990). Identidad femenina. México. Recuperado de <http://www.mep.go.cr/sites/default/files/Identidad%20femenina.pdf>

Vega, M. (2007). Conversaciones II [videgrabación]. Perú-EEUU: Vimeo.

Consulta: 5 de noviembre de 2021, de <https://vimeo.com/11170387>

Vega, P. (2009). Nuevas élites urbanas en ciudades tradicionales: impactos globales en Cajamarca. En Cambios sociales en el Perú 1968-2008 (pp. 301 - 322). Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Steyerl, H. (2014). November, Kaleidoscope. [videgrabación]. Germany:Vimeo.

Consulta: 14 de abril de 2022, de <https://vimeo.com/88484604>

Violi, P. (2020). Los engaños de la posmemoria. Tópicos del Seminario, (44), 12-28. Epub 05 de febrero de 2021. Recuperado en 05 de noviembre de 2021, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166512002020000200012#B20

Wang, H. C. (2009). Sustaining the creative identity of a Taiwanese artist during motherhood: a sequence of six artworks within an installation (Doctoral dissertation, University of Brighton).

ANEXOS

Anexo A

Figura 1. Antinori, R. (2022). Nuestras memorias. Ensayo audiovisual de no ficción.



Anexo B

Figura 2. Antinori, R. (2022). Nuestras memorias. Ensayo audiovisual de no ficción.





ANEXO C Figura 3. Antinori, R. (2022). Nuestras memorias. Ensayo audiovisual de no ficción.

Anexo D

Figura 4. Antinori, R. (2022). Nuestras memorias. Ensayo audiovisual de no ficción.





ANEXO E Figura 5. Antinori, R. (2022). Nuestras memorias. Ensayo audiovisual de no ficción.

Anexo F

Figura 6. Antinori, R. (2022). Nuestras memorias. Ensayo audiovisual de no ficción.

Anexo G

Enlace de acceso al video:

<https://drive.google.com/drive/folders/1XPstio8q3dRH1yVfaAsF3PjSAkiDdei?usp=sharing>

