

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Dirección y Dirección de Fotografía en *Lo que no pude contar*

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO
DE BACHILLER EN CIENCIAS Y ARTES DE LA
COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN
AUDIOVISUAL**

Presentado por:

Bertocchi Ramirez, Antonella Lia

Gima Ishiki, Natalia Natsumi

Iglesias Lugon, Micaela Adriana

ASESORES

Velazquez Nuñez, Sofia Alejandra

Portugal Teillier, Jose Adrian

2019

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo principal desarrollar los procesos, tanto desde la dirección como la dirección de fotografía, por los que se pasó para poder realizar el documental *Lo que no pude contar*. Este es un proyecto audiovisual que se viene trabajando desde inicios del 2019 y cuya finalidad es explorar el tema de las violaciones en pareja, las cuales son comunes en nuestra sociedad, pero no son discutidas de manera pública. Esto se debe, principalmente, debido al concepto que se tiene de lo que es una violación, por lo que muchas mujeres tienen problema en denominar su experiencia vivida como tal.

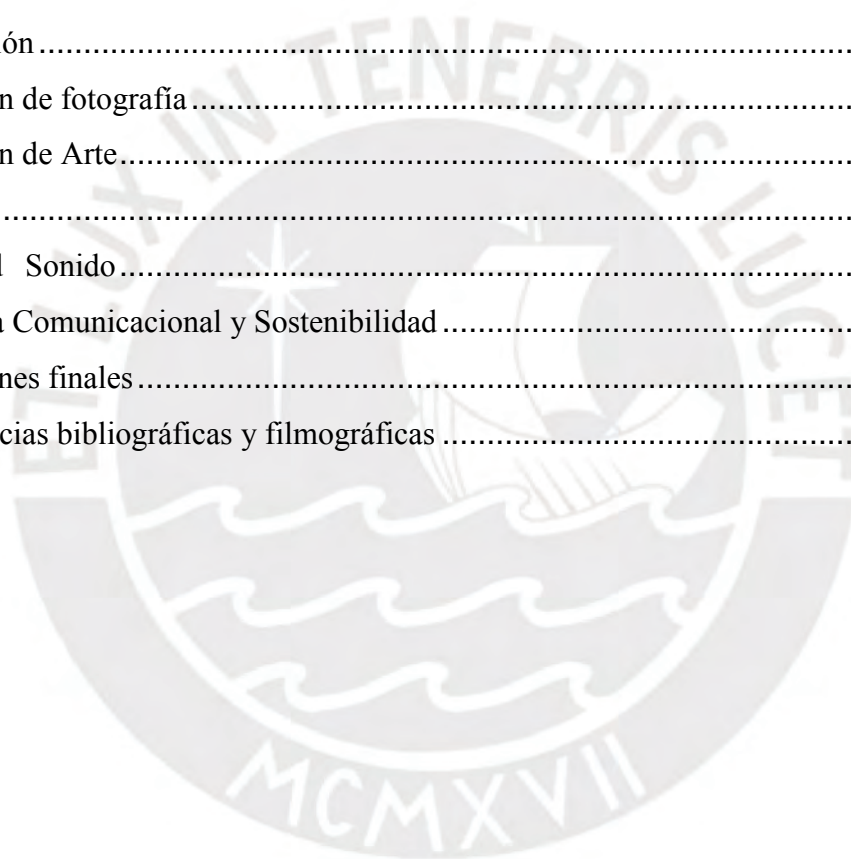
Para poder llevar a cabo este documental se inició con una investigación sobre los conceptos y teorías que abordan el tema de la violación sexual en pareja desde diversas perspectivas (psicológica, sexual, legal, etc). Posteriormente se realizó la convocatoria para conocer a las participantes con las cuales trabajaríamos y finalmente se inició el proceso del documental en sí mismo, el cual cuenta con tres etapas: el diálogo, la búsqueda y la puesta en escena. La finalidad de este documental es poder crear un ambiente que les permita dar un primer paso para poder hablar del tema de manera libre y sin ser juzgadas. Y a partir de esto visibilizar el efecto que tiene en la vida de las mujeres la violación sexual en pareja y la importancia de ser discutidas de manera más abierta.

The aim of the following essay is to explain the processes used by the director and the cinematographer to make *Lo que no pude contar*. This documentary started at the beginning of 2019 as a project whose main purpose was to explore a type of sexual violence that is very common in our society but at the same time very hidden and not socially discussed, that is rape within a couple. It was necessary to bring light to this subject and deconstruct the concept that many people have of what a rape is so that women living this type of violence within a couple would finally recognize what it was and call it by its name: a rape.

The first step in the process towards making this documentary was a thorough investigation about the different concepts and theories surrounding the theme of sexual violence within a couple. Different perspectives such as psychological, legal and sexual were taken into account. The next step was to release an announcement calling for all the girls who wanted to participate in this documentary, our team met with each one of the girls who responded and after explaining to them what the documentary was about, three girls chose to participate in it. After this, shootings started. The process of filming this documentary was divided into three parts: the dialogue, the search and the staging. Throughout the whole process the main aim was to create an environment that allowed each girl to give a first step towards being able to talk about their violent sexual experiences with freedom and without feeling judged. From this we hope to bring attention to the effect that rape within a couple has on a woman's life and how important it is to discuss this openly.

Índice

I. Objetivos del proyecto.....	1
II. Justificación y Relevancia	2
III. Investigación	4
IV. Realización del proyecto	11
1. Storyline	12
2. Sinopsis	12
3. Selección de mujeres participantes.....	14
4. Dirección General	16
5. Producción	19
6. Dirección de fotografía.....	24
7. Dirección de Arte.....	29
8. Montaje	30
9. Diseño d Sonido.....	30
VI. Estrategia Comunicacional y Sostenibilidad	32
VII. Reflexiones finales.....	33
VIII. Referencias bibliográficas y filmográficas	36



I. Objetivos del proyecto

Al hacer este documental buscamos poner sobre la mesa un tema que es igual de complejo como tabú: queremos hablar de consentimiento, de las zonas grises de la violencia, de sexualidad femenina, de ser víctima y de violación sexual en pareja.

En *Lo que no pude contar*, buscamos crear un espacio seguro para las mujeres participantes y desde lo audiovisual, otorgarles vías para que expresen sus dudas y reflexiones sobre sus experiencias de violación sexual. Y a partir de esto entren en un proceso de reconciliación consigo mismas. No pretendemos ser un tratamiento psicológico para ellas, pero un primer paso para que se animen a hablar del tema y ser un espacio en el que pueden ser escuchadas luego de haber sido ignoradas por mucho tiempo.

Queremos que este proyecto ayude a exteriorizar las dudas que tenemos las mujeres, tanto las participantes como las realizadoras, con respecto a nuestra vida sexual y a nuestras relaciones sexo-afectivas, dudas alimentadas por la falta de información y el silencio generalizado sobre estos temas.

Con *Lo que no pude contar* pretendemos alcanzar a mujeres espectadoras quienes tienen o han tenido problemas con definir la violencia sexual en su vida como tal, y esperamos que el contenido del producto audiovisual pueda darles ejemplos, testimonios y reflexiones que puedan resonar con ellas lo suficiente como para formar parte de su proceso de identificar violencia en su vida.

II. Justificación y Relevancia

Al hablar sobre violación sexual con el equipo de *Lo que no pude contar*, nos dimos cuenta de lo difícil que es definir este concepto y nos sorprendimos al notar cómo la percepción estrictamente violenta que tenemos sobre la violación nos limita a la hora de interpretar distintos casos y ponerles esa etiqueta. En un artículo de la BBC, titulado “*Why most rape victims never acknowledge what happened*”, Christine Ro escribe “Soy como las muchas mujeres y menores de edad que han normalizado tanto la idea de que nuestros cuerpos no nos pertenecen, qué infracciones contra nuestros cuerpos no se sienten como violación”¹ (2018). Esta reflexión nos sirve como punto de partida para plantear que normalizamos la violación y las agresiones sexuales, ya que la división entre lo correcto e incorrecto es difusa porque se ha ejercido poder sobre nuestros cuerpos durante años.

Actualmente en el Perú nos encontramos en un momento de cambio, donde la sociedad civil se ha organizado en la lucha contra la vulneración de los derechos humanos de las mujeres, en marchas como “Ni Una Menos” desde el año 2013, y colectivos que se siguen manifestando años tras años. Además, existen leyes como la 30314, impuesta en el 2015 con el propósito de “prevenir y sancionar el acoso sexual producido en espacios públicos que afectan los derechos de las personas, en especial, los derechos de las mujeres”. Es evidente que en el Perú se está reconfigurando la idea de lo que es la violencia sexual, pero aún no lo suficiente. El cambio está en que “se debe considerar violación sexual cuando exista la falta de libre consentimiento, no solo cuando haya violencia o grave amenaza, que es la tipificación anterior, sino en aquellas circunstancias que imposibiliten la prestación del consentimiento libre” (S/n, 2012). Por último, el tema está en vigencia actualmente debido a

¹ Traducción propia del original: I’m like many women and children who have so normalised the idea that our bodies don’t belong fully to ourselves that breaches of our bodies don’t feel like violations”

que desde diciembre del 2019 el movimiento “El violador eres tú” originado en Chile por el grupo de mujeres accionistas “La Tesis” ha sido tomado por las mujeres peruanas para demostrar públicamente su descontento y su deseo de protesta sobre temas de violación sexual.²

Si bien existen actualmente muchas investigaciones acerca de la violencia sexual, todavía hay muchos matices aún no explorados, como es el caso de las violaciones difíciles de denominar como tal o las violaciones en pareja, ya que estas son, en su mayoría, las que se mantienen en secreto. Esta dificultad se debe, por un lado, a que se trata de conductas normalizadas y justificadas socialmente, por lo que denunciar suena a algo muy lejano para la víctima. Siguiendo nuestro foco de interés por la violación en pareja, se cree que una violación puede ser más traumática cuando el agresor es la pareja o una persona cercana, que si se tratara de un desconocido (Fernández, 2007) ya que es más difícil echar la culpa a alguien, y la víctima termina adjudicándose la culpa a sí misma. Por todo esto, creemos que trabajar con mujeres que han sido víctimas de violación perpetrada por alguien a quien se les hace difícil llamar violador es importante. Nuestro propósito con este documental es visibilizar este problema, crear un diálogo al respecto y cuestionar los esquemas sobre la violencia dentro de la pareja.

Ahora, la motivación detrás del documental la cual nace desde la directora, parte de una experiencia personal. A partir de un encuentro sexual violento perpetrado por una persona cercana a la directora, y de las series de dudas y reflexiones que este momento causó en ella, tres años más tarde para el curso de *Documental y otras formas de no ficción* en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, la directora quiso explorar la dificultad que tenía

² https://elpais.com/sociedad/2019/12/07/actualidad/1575750878_441385.html
<https://diariocorreo.pe/edicion/cusco/qanmicha-violador-qanmi-kanki-el-violador-eres-tu-se-canto-en-quechua-en-cusco-video-927470/>

para calificar su experiencia como violación y, a la vez, identificarse como víctima. Este se convertiría en el punto de partida para la voz autoral del documental. Durante el proceso de realizar un primer documental para ese curso, el grupo realizador descubrió que muchas mujeres habían pasado por la misma experiencia de violación en pareja, pero que nadie lo hablaba por lo normalizado que está y por los esquemas que se han construido alrededor de la violación y de la víctima. Fue así que se realizó un corto documental titulado "Me Dueles", en el que se crearon imágenes simbólicas a partir de testimonios. Al ver el producto final, el grupo realizador se dio cuenta que las partes que más funcionaron fueron aquellas que se crearon en conjunto con las mujeres de los testimonios, y que lo más valioso fue la experiencia de volver la experiencia propia en una imagen que podría funcionar como catarsis. En esta línea, se decidió, como grupo, replantear la propuesta inicial del documentar para enfocarnos en la creación colectiva del arte como un medio para lidiar con el dolor.

III. Investigación

Para poder discutir sobre el proceso por el que pasa una mujer después de una violación es importante conversar sobre la sexualidad femenina, y la visión paternalista que la define. Según León (1990), “nuestra sociedad peruana, alienta una visión distorsionada de la sexualidad, por un lado, la estimula al máximo, sobre todo a través de los medios masivos de comunicación, pero la reprime por la vía de la familia, la escuela y las instituciones. Esto, repercute también, en una doble moral entre los sexos, donde se incentiva la actividad sexual del varón y se reprime la de la mujer, en nombre de la pureza y la virginidad” (en Fernández, 2009). Esta doble moral entre los sexos es un factor que permite la normalización de la violencia.

Dirigiéndonos a nuestro punto de interés en este documental, Adriana Fernández (2009) explora las dinámicas de poder y posesión dentro de la relación de pareja para analizar cómo y por qué surgen casos de violencia sexual normalizada. Los vínculos de poder en la pareja que permiten la expresión de violencia (psicológica, física y sexual) se instauran en un espacio cotidiano que minimiza y en muchos casos invisibiliza el daño que causan sobre la subjetividad de las mujeres. Esta invisibilización o minimización alimenta el problema por el que muchas mujeres pasan de poder autodenominarse una víctima. Asimismo, la cultura de violación prevalente les enseñ a las mujeres ‘cómo no ser violadas’, como si la violación fuese algo que la víctima pudiera controlar. “(...) Las mujeres son criadas en una sociedad de miedo” (McCormack y Prostran, 2012, p. 413). En este sentido, la culpabilización de la víctima y la normalización de la violencia son dos factores que dificultan el proceso de aceptar la naturaleza de lo ocurrido para una mujer que ha vivido una experiencia de violencia sexual.

Ahora bien, es importante conocer el panorama de nuestro país. En el 2018, el Ministerio de la Mujer y de Poblaciones Vulnerables reportó un aumento drástico de casos de violaciones sexuales. Betty Olano, directora ejecutiva del Programa Nacional contra la Violencia Familiar y Sexual del MIMP afirma, en una entrevista con El Comercio, que “la sensación que se percibe es que hay más violencia” (Falen, 2018), acotando que existe un 70% de mujeres –víctimas de violencia sexual– que aún no acude a una institución especializada. La información analizada es sólo del 30% que va a los CEM (Centro de Emergencia de la Mujer). Si bien en los últimos años ha habido cambios en las leyes que favorecen la situación de la mujer en el Perú como son la Ley 30838 modificada en el 2018 y la Ley contra el acoso callejero que se implementó en el 2015, la situación de la mujer en la realidad no ha cambiado mucho. “Nuestra sociedad peruana, alienta una visión distorsionada de la

sexualidad, por un lado, la estimula al máximo, sobre todo a través de los medios masivos de comunicación, pero la reprime por la vía de la familia, la escuela y las instituciones. Esto, según León (1990), repercute también, en una doble moral entre los sexos, donde se incentiva la actividad sexual del varón y se reprime la de la mujer, en nombre de la pureza y la virginidad (en Fernández, 2009). Este extracto de una tesis a pesar de tener más de 20 años de antigüedad sigue siendo vigente y real en nuestra sociedad actual.

Con respecto a las ideas y los preconceptos que tenemos con en torno a lo que entendemos por una violación la teoría crítica feminista tiene una aproximación interesante. Uno de los componentes más importantes de esta teoría, según Geisinger, (2011) es el reconocimiento e importancia que le otorgan al contexto histórico para comprender las actitudes que se tiene con respecto a la violación en la actualidad. En este sentido, muchos pensamientos, normas y actitudes frente a la violación de hace muchos años siguen presentes en la sociedad. Un ejemplo es la idea de que un esposo o amante no podía violar a su esposa o amante, ya que sólo era violación cuando un extraño penetraba a la mujer. Según un estudio de Buck-Doude (2008) muchas mujeres siguen creyendo que sólo el ser violentada por un extraño es considerado violación, sin tener en cuenta que la “violación por parte de un conocido” es incluso más común que la de un desconocido (en Geisinger, 2011).

Para el tema que trabajamos en este documental, al construir una puesta en escena junto a las mujeres participantes a partir de cómo ellas recuerdan su violación es necesario tener nociones claras con respecto a la memoria y a las huellas que dejan los sucesos traumáticos. Es importante determinar que -como sostiene Murguía, la memoria no es inocente, espontánea o desinteresada, sino que construye su forma de ser de manera selectiva, de modo que elige ciertos acontecimientos, personas, lugares o datos en específico que moldearán

aquello que quedará impregnado (Murguia, 2011). Asimismo, menciona que la forma de tener una relación con el pasado es a través de la memoria, la historia y los objetos, de manera que estos tres se aproximan, cruzan o excluyen. Directamente, para tener en claro un cierto punto específico del pasado, se evoca a un objeto del pasado y éste “nos remite a un pasado emotivo” (Murgia, 2011, p. 23). De igual manera, Reyero -citando a Ricoeur, refiere que el recuerdo es un elemento muy importante de la memoria. Es así como sostiene que la huella -entendido como lo que “queda del pasado”, se ve reflejado en algún suceso físico, es decir, las imágenes. Por ello que la selección de ciertas imágenes se da porque dicha persona puede considerar que las memorias dentro de estas son importantes y representan la historia de lo que le ha podido suceder (Reyero, 2007).

La violencia de género es uno de los temas que ha predominado en la agenda pública en los últimos años. En el caso de Latinoamérica fueron las altas tasas de feminicidios una de las principales causas que hicieron de la violencia de género un tema urgente. Tomando en cuenta que es un problema que se presenta de muchas maneras, hemos investigado sobre el material documental que se ha realizado con respecto a las diversas aristas del problema: en relación al tema del aborto y de documentales peruanos nos encontramos con el cortometraje *Deshojar orquídeas* (2018) el cual presenta a través de imágenes los testimonios de dos mujeres, en cuanto la cosificación de la mujer nos parece importante mencionar *What happened to her* (2016), debido a la mención de la normalización y glorificación de la violencia contra la mujer y finalmente, con respecto a la sexualidad femenina y sus tabúes tenemos como referente el documental *Venus* (2017). Los documentales mencionados han sido referencias para este proyecto, no sólo en tanto al tema a tratar sino también en las formas en las que hemos decidido abordar los testimonios. Asimismo, ha sido importante

notar que, si bien se ha avanzado hablando y discutiendo la violencia de género, aún nos falta explorar materias como el consentimiento y las zonas grises de la violencia.

Referencias audiovisuales.

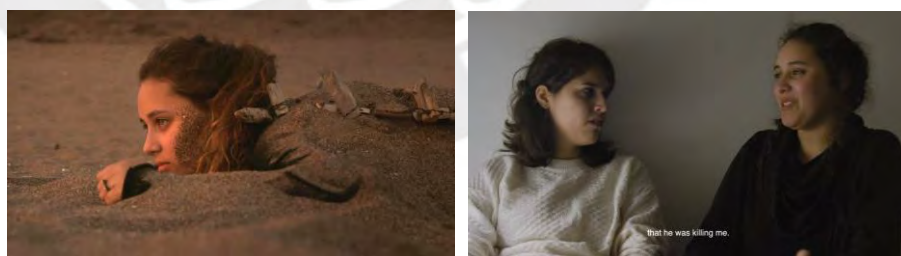
- Venus (Dir. Lea Glob y Mette Carla Albrechtsen)

Venus fue usada principalmente como referencia para la primera parte del documental: el diálogo. Dentro de este documental danés, distintas mujeres hablan sobre su experiencias y preferencias sexuales. Para lograr esto, el ambiente que las directoras crearon no posee muchos elementos y genera una sensación de privacidad, lo cual también queríamos lograr con las entrevistas: que ellas se sientan cómodas a pesar de tener una cámara delante. Nos interesó la forma en que una locación tan sencilla puede llegar a ser tan potente sólo a través de la palabra y de los gestos que decidimos usarlo como punto de partida para nuestro documental.



- Primas (Dir. Laura Bari)

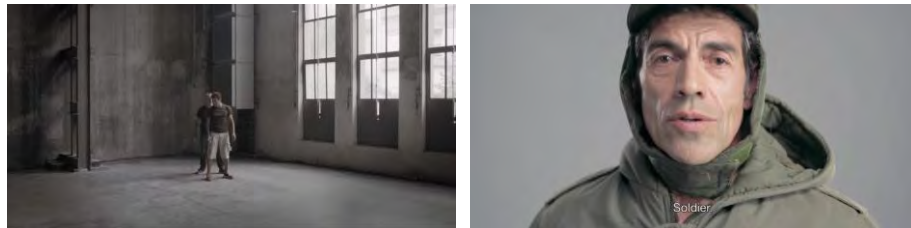
Primas cuenta la historia de dos mujeres que fueron violadas de jóvenes, para ambas ya ha pasado un tiempo desde que sufrieron esta experiencia, pero aún se encuentran marcadas por esta. La directora une sus historias y ambas empiezan a encontrar apoyo en la otra, contando sus historias y llorando juntas. Aquí también se utiliza el arte (sobre todo el teatro) para que ambas puedan exteriorizar, contar y empezar a lidiar con los sentimientos que tuvieron y tienen después de la violación. También hacen uso de recreaciones ficticias sobre la experiencia, por ejemplo, cuando una de ellas se disfraza de un reptil en la arena, pues era así cómo se sentía. Este uso del arte para exteriorizar sentimiento es lo que buscamos en este documental, pues la puesta en



escena es co-creada entre las participantes y el equipo realizador.

- Teatro de guerra (Dir. Lola Arias)

Teatro de Guerra fue referente principalmente como referencia de formatos, ya que en temas son documentales muy distintos. Dentro de

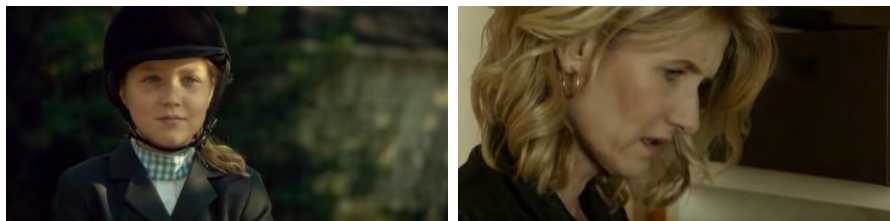


este documental argentino, distintos hombres hablan sobre sus experiencias en la guerra y luego las performan. La figura de primero escuchar al participante del documental hablar sobre su experiencia y más adelante ver toda la performance sin intervención de una voz off, para que el espectador saque sus propias conclusiones fue un elemento que se tuvo presente en la edición y concepción de nuestro documental.

- The Tale (Dir. Jennifer Fox)

Por más que The Tale sea una ficción, fue un referente muy importante para el tratamiento de nuestro proyecto. Esta ficción nace a partir de la experiencia de violación sexual vivida por una documentalista, Jennifer Fox, y luego ella en vez de hacer un documental decide hacer esta ficción y trabajar con actores para que encarnan su experiencia. Hay un cierto tratamiento documental en la ficción, y plantea temas sobre la configuración de la memoria y la percepción de la realidad,

que fueron figuras relevantes a la hora de escuchar y tratar con los testimonios de las mujeres participantes.



IV. Realización del proyecto

Título:	Lo que no pude contar
Año:	2019
Género:	Documental
Duración:	34 min
Idioma:	Español
País:	Perú
Dirección:	Antonella Bertocchi
Producción:	Djaniel Mazuelos
Reparto:	Angélica Sánchez, Alejandra Alegre, Denise Gonzales

1. Storyline

Lo que no pude contar es un documental protagonizado por tres mujeres que buscan ser escuchadas luego de haberse mantenido en silencio tras haber vivido violencia sexual en pareja. El documental narra la re-apropiación de las experiencias vividas por estas tres mujeres a través de tres vías de exploración: entrevistas, búsqueda audiovisual y puestas en escenas, dentro de un proceso de reflexión y reconciliación.

2. Sinopsis

Introducimos el documental con un pedazo de la búsqueda de Angie (26), una de las tres mujeres protagonistas. Angie está buscando en las calles de Magdalena el azul que tiene en mente, porque al hablar de su ex enamorado inevitablemente piensa en azul. A pesar de saber que su cuarto probablemente no era de este color, por alguna razón ella lo recuerda así. Después conocemos personalmente a las otras dos mujeres, Alejandra (21) y Denise (38), en un espacio de entrevistas que llamamos Diálogos, donde relatan sus experiencias.

A Alejandra le sucedió con un chico de su colegio, a Angie con su ex enamorado, y a Denise con su primer esposo. En la etapa de Diálogos, las tres mujeres contextualizan sus relaciones o los momentos en los que se dieron cuenta de que lo que les había sucedido no estaba bien, y en algunos casos donde se percatan de que había sido una violación. A través de un montaje que entrelaza y conecta las historias de las tres mujeres, entramos en detalle de lo que les sucedió. En la segunda etapa: Búsqueda, Alejandra revisita el paradero donde el chico le dijo para ir a su casa, mientras que Denise nos lleva a la azotea del edificio donde vivió con su ex esposo.

Una vez presentadas las primeras dos etapas, se introducen las Puestas de Angie y de Alejandra. Esta etapa está compuesta por una puesta en escena donde cada una conceptualiza y representa las huellas de sus historias a través de distintos caminos. La primera puesta que vemos es la de Angie, quien decidió explorar su trauma justamente a través del azul. Angie recreó la habitación de su ex enamorado tal cual la recuerda, teniendo en cuenta cómo su memoria ha pintado la habitación de azul. En ella, Angie interpreta el círculo vicioso de su relación, mientras describe la violación a través de la voz en off.

Alejandra reconoció que el tema de la virginidad impuesto por el colegio religioso en el que estuvo era algo central en su historia, por lo que decidió representarla a través de una caracterización. La puesta de Alejandra consiste en una recreación de un salón de clases, donde ella es el centro de atención. Los compañeros de clase la caracterizan delicadamente de la Virgen María, y ella decide quitarse la caracterización. Acto seguido, los compañeros de clase entran y, bruscamente, la despeinan, la desarreglan, la manchan con carbón.

Tras ver la puesta en escena de Alejandra, volvemos a los diálogos por última vez en el documental. En esta parte, las tres mujeres abordan directamente sus experiencias como violaciones, y reflexionan sobre las razones por las cuales, en ese momento, no eran capaces de considerarlas violaciones. De distintas maneras, los tres casos entran en áreas grises. Angie no lo sentía como una violación porque sentía que la forma en la que era tratada era algo normal, como una demostración de amor. Denise cuestiona el concepto de “consenso”, ya que, como en su caso ella iniciaba el acto sexual, podría

entenderse que hubo consentimiento. Sin embargo, ella ahora entiende que la violación se dio por el simple hecho de que ella no quería, sino que lo hacía solo para estar a salvo. Por otro lado, Alejandra sigue teniendo dificultades para considerarse víctima, por el mismo hecho de que le cuesta admitir que no tiene que haber golpes o moretones para que sea una violación. Como el chico eventualmente se detuvo, Alejandra siente que, tal vez, su experiencia no fue tan violenta como puede haber sido con otras mujeres. Luego de esto el documental se va por primera vez a fade to black, y presenta un fragmento de los diálogos en los que la directora se reconoce como víctima de violación en una conversación con Alejandra y hablan sobre atribuirse la culpa.

Después de estas reflexiones conocemos la puesta de Denise. En su puesta no hay diálogos, sonido directo o voz en off, porque dice todo a través de su corporalidad. Denise optó representar su dolor a través de una performance, donde pueda retratar el paso de la violencia al dolor y finalmente a la sanación. A través de las flores y una música que la acompaña hacia la mitad de la puesta, Denise expresa su proceso de superación. El documental termina con Angie. La vemos reapropiarse de la habitación que habíamos construido con ella, mientras que introduce el contexto de un poema que escribió durante la relación, en el que habla sobre la violación sin ser consciente en ese momento de que lo era. Angie recita el poema y Antonella, la directora, se acerca a abrazarla.

3. Selección de mujeres participantes

Denise (38)

Lo interesante con Denise es que su experiencia está mucho más centrada en violencia doméstica. Ella vivió casi cuatro años de violencia doméstica de manos de su esposo, con manipulación emocional y agresiones físicas graves, y por ello mismo, ella minimiza la violencia sexual por la que pasó, ya que no encaja con la violencia tradicional que vivió. Es decir, compara su violación sexual (la cual no le dejaba moretones) con los golpes que recibió, entonces no les daba la misma importancia a las violaciones. Ella no había reflexionado sobre las veces en las que había tenido sexo no consensuado hasta que le preguntamos al respecto la primera vez que la conocimos, y esta reflexión, que no se dio frente a cámara, entablo una relación con dirección que solo fue creciendo con cada reunión.

Angelica (26)

Al igual que Denise, Angelica también vivió una relación violenta, con manipulación emocional y amenazas de agresiones físicas. Ella estuvo casi tres años en una relación amorosa en la que fue violada repetidas veces. Angie recuerda la primera vez que tuvo sexo como violenta y todas las siguientes veces como algo doloroso. Le tomó años reconocer lo que le sucedió como una serie de violaciones, y jamás hizo una denuncia, ya que la manipulación emocional era tal que por años no pensaba que le haya pasado algo malo. Desde dirección, fue importante que encontramos que teníamos gustos en común, porque eso nos permitió entablar una relación que iba más allá del documental. Podíamos conversar de otras cosas que no sean siempre este tema tan duro, y esto dio pie a que Angie se sienta siempre en comodidad con el equipo.

Alejandra (21)

En el caso de Alejandra el encuentro sexual violento no sucedió con una pareja formal, sino que fue con un amigo. Alejandra era menor de edad y estaba ebria

durante el acto sexual, y por muchos años no lo consideró como una violación por más que ella no estaba consciente como para poder dar consentimiento. Asimismo, consideraba que no era violación porque él detuvo el acto sexual tras que ella le pidiera que pare tres veces, y dado que él no termina el acto sexual, ella no lo considera una violación. Es recién al momento de contar la experiencia en son de broma a su ex pareja que él le pregunta si es que fue violada, y ella recién empieza a considerarlo una posibilidad. Alejandra es la única participante que tenía una relación con la directora desde antes del documental, y su previa amistad es lo que hace que ella sea quien más participa de la primera etapa y da pie a mayor discusión, y no sólo una entrevista.

4. Dirección General

El proceso de *Lo que no pude contar* fue dividido en tres partes: el diálogo, la búsqueda y la puesta en escena. Antes de explorar estas vías conocimos a las mujeres participantes. Se realizó una primera reunión entre dirección y las mujeres para que ellas puedan contar su historia a grandes rasgos y que se pueda entablar una relación con ellas. Estas reuniones se dieron con más mujeres, pero solo se avanzó a la tercera etapa con cuatro mujeres. Desde dirección, se cree que este primer encuentro no grabado fue sumamente importante para llegar a confianza en la etapa del diálogo, y para poder tener un mayor conocimiento de la historia y poder saber por dónde llevar las preguntas. Asimismo, el consentimiento informado se llevó a cabo en este momento, ya que se explicaron todos los objetivos del documental.

La primera etapa del proceso fue el diálogo. En cuanto la locación, llevar a cabo las entrevistas en casa de la directora, empezó siendo una decisión logística, pero terminó siendo un elemento que contribuyó a la relación con las participantes. Desde

dirección, se considera que abrir las puertas de la casa a las participantes y pasar un momento en otros espacios de la casa donde no estaba la cámara también fue algo que contribuyó a los resultados de las entrevistas.

Para preparar la lista de preguntas en este momento se consultó con una psicóloga llamada Erika Janos, cuya investigación se centra en la atribución de culpa a las víctimas. Erika nos guio sobre cómo abordar las preguntas y cómo reaccionar ante posibles interrogantes de las participantes. Sus acotaciones fueron muy pertinentes a la hora de repreguntar y de reconocer cuándo detener la entrevista. En esta etapa de diálogo sucedió algo bastante interesante con Denise, ya que decidimos repetir esta etapa con ella para llegar a mejores resultados. Debido a la historia de Denise de violencia doméstica y física, se nos hacía complicado -tanto a ella como a dirección- adentrarnos a la presencia de la violencia sexual en su experiencia. Nos reunimos para discutirlo sin cámaras y luego volvimos a grabar el diálogo con ella cuando ya habíamos identificado como abordar su relación con las violaciones sexuales que sufrió. Por más que decisiones como esta afectan el cronograma, son riesgos necesarios para la narración del documental.

Luego del diálogo se les pidió a las participantes que nos lleven a un lugar que ellas crean importante para su testimonio. Todas eligieron el lugar donde sucedió. Una vez ahí se les entregó una cámara para que ellas mismas documenten lo que nos querían contar en esta estación. La decisión de entregarles la cámara a las participantes se alinea con la idea de otorgarles agencia a través de la cámara. En nivel de cubrimiento esta fue la parte más exploratoria del documental, ya que no visitamos los lugares antes de ir con ellas ni sabíamos el recorrido que las participantes iban a realizar.

A partir de lo que conversamos en las dos primeras estaciones y otros momentos de conversación no grabados con las participantes se llegó a la puesta en escena. Esta es una creación colectiva, donde se manifiesta la voz autoral y la voz testimonial en conjunto.

El proceso de la creación de la puesta en escena fue distinto para cada participante. Primero, la puesta de Alejandra fue la primera en la que pensamos. Sabíamos que queríamos introducir el símbolo de la mujer como virgen y como prostituta, pero fue durante la conversación con Alejandra que llegamos a la idea de que sea una caracterización en la que ella participa. El concepto de la mujer símbolo fue planteado a partir de que los estereotipos femeninos en su totalidad suelen reducirse a la dicotomía de virgen y prostituta, al símbolo de mujer sagrada y a su opuesto (Segato 2003)

En segundo lugar, para la puesta de Angie desde el primer diálogo fue fácil de identificar la importancia del color azul en su experiencia, por lo que decidimos trabajar con eso. Referentes audiovisuales como *The Tale* (2018) fueron muy ricos, ya que Angie había reconstruido su memoria sobre cómo se veía el cuarto de su agresor, y esta figura de que una violación manipula nuestra percepción de la realidad fue algo que quisimos explorar con Angie, y por ello no quisimos dejar de lado el color azul. La puesta de Angie terminó siguiendo la idea de la reapropiación, en la que ella construyó el espacio que la había herido, y luego lo volvió suyo a través de la decoración y al declamar un poema denunciando a su agresor en el mismo cuarto. Este fue un momento muy catártico para Angie y fue un día de rodaje cuyo objetivo fue principalmente darle ese espacio.

Por último, Denise siempre tuvo claro que quería bailar, lo cual planteó un problema para dirección, ya que la performance es un espacio desconocido para mí. La puesta en escena de Denise fue un proceso por el cual, junto a ella y la ayuda de especialistas, como la accionista Lilith Albornoz, llegamos a la idea de una performance en cuatro partes las cuales representan su relación con su ex esposo. Cada elemento fue seleccionado junto a dirección y vestuario, para que Denise se sienta cómoda y a gusto. Por lo que se le construyó un traje de novia con encaje y vendas, y todas las plantas que aparecen en su performance fueron seleccionadas por ella, ya que tienen un significado en su vida.

Por último, creo que lo que se logró con las tres vías de exploración es algo muy interesante. Primero en el diálogo, fueron ellas contando sus ideas a una persona, ya que yo como directora funcione como receptora de sus dudas y reflexiones. Por otro lado, en la búsqueda, fueron ellas contándole sus testimonios a la cámara, ahora el receptor siendo este objeto, y usaron la cámara para encontrar imágenes que las ayuden en la siguiente etapa del documental. Por último, la puesta en escena es más parecido a una catarsis, ya que son imágenes que ellas construyen (en conjunto con dirección y el resto de áreas) para ellas mismas, las mujeres son entonces sus propias receptoras en esta instancia. Creo que fue evidente cuanto significó para ellas el proceso en cuanto las mujeres participantes se sintieron agradecidas con el equipo al terminar el proceso.

5. Producción

- Casting

La selección de las mujeres participantes se dio a través de dos vías. Primero, una convocatoria entre las conocidas de los miembros del grupo realizador, ya que creíamos que tener cercanía con las mujeres desde antes de grabar podría ser beneficioso. La segunda vía fue una convocatoria abierta para llegar a historias fuera de nuestro círculo social, y se difundió por redes sociales. Dos de las mujeres participantes se acercaron al grupo realizador a través de la convocatoria.

■ Locaciones

Las locaciones se decidieron en función a cada etapa del documental. El diálogo se dio en la casa de la directora, por una cuestión de cercanía con las participantes, ya que en vez de nosotros ir a sus casas e irrumpir en su espacio desde la primera reunión fuimos nosotros quienes las invitamos a nuestras casas para luego pedirles que ellas nos muestren algo suyo en la segunda etapa. En el proceso de la búsqueda, las locaciones corrieron a partir de los pedidos de las mujeres participantes y a donde ellas nos querían llevar para poder contarnos sus testimonios. Por lo que terminamos visitando Magdalena, Chorrillos y Los Olivos. Por último, se decidió que las puestas en escena sean cerradas y se realizarán en el estudio de la Pontificia Universidad Católica del Perú para mantener un mismo look entre ellas y para construir un espacio más íntimo con las mujeres participantes, ya que esto se podía perder si es que hubiéramos realizado las puestas en escena en espacios públicos.

- Desglose de presupuesto

Este desglose no contempla la co-producción de la PUCP, es decir: equipos audiovisuales y estudios de grabación.



PRESUPUESTO					
RECURSOS	Materiales	Modo de consecución	Cantidad	Costo unitario	Sub Total
MATERIALES	Flores (teaser)	Compra	1	8 S/.	8.00
	Fondo Tela	Compra	1	58 S/.	58.00
	Pilas x6	Compra	4	12.6 S/.	50.40
	Uniforme Blusa	Compra	1	55 S/.	55.00
	Uniforme Falda	Compra	1	35 S/.	35.00
	Uniforme Zapatos	Compra	1	12 S/.	12.00
	Tul azul	Compra	1	50 S/.	50.00
	Corona Seguros	Compra	1	10.4 S/.	10.40
	Corona Spray	Compra	1	18.4 S/.	18.40
	Corona Flores	Compra	1	15 S/.	15.00
	Bobby pins	Compra	1	2 S/.	2.00
	Ligas	Compra	1	5 S/.	5.00
	Imperdibles	Compra	1	5 S/.	5.00
	Flores blancas	Compra	1	3 S/.	3.00
	Papel dorado	Compra	1	3.5 S/.	3.50
	Fluorecentes	Compra	1	174 S/.	174.00
	Gelatina	Compra	1	25 S/.	25.00
	Gutapercha negra gruesa	Compra	1	12 S/.	12.00
	Cuerda 30M	Compra	1	22.9 S/.	22.90
	Masking	Compra	1	12 S/.	12.00
	Trapo industrial	Compra	1	5.9 S/.	5.90
	Pintura	Compra	1	50 S/.	50.00
	Adornos azules	Compra	1	45 S/.	45.00
	Papel de regalo azul	Compra	1	4 S/.	4.00
	Flores	Compra	1	20 S/.	20.00
	Spray azul	Compra	1	40 S/.	40.00
	Silicona	Compra	1	8 S/.	8.00
	Bolsas negras de basura	Compra	1	6 S/.	6.00
	Mesa de noche azul	Compra	1	14 S/.	14.00
	Masking 5 pulgadas	Compra	1	8 S/.	8.00
	Spray azul	Compra	1	9 S/.	9.00
	Bandeja para pintar	Compra	1	9.9 S/.	9.90
	Copias	Compra	1	1.2 S/.	1.20
Pantis	Compra	1	15 S/.	15.00	
Body Crema / Modulador	Compra	1	70 S/.	70.00	
Hierbas	Compra	1	20 S/.	20.00	
Encaje	Compra	1	12 S/.	12.00	
Jazmin	Compra	1	20 S/.	20.00	
Thiner	Compra	1	4 S/.	4.00	
Accesorios (amiga antonella)	Compra	1	40 S/.	40.00	
PERSONAL	Maquilladora con materiales	Servicio	1	100 S/.	100.00
	Extras	Servicio	4	40 S/.	160.00
	Maquilladora con materiales	Servicio	1	80 S/.	80.00
ALIMENTACIÓN	Almuerzos - Día 1 (Estudio TV)	Compra	27	8 S/.	216.00
	Almuerzos - Día 2 (Estudio TV)	Compra	22	7 S/.	154.00
	Almuerzos - Día 3 (Estudio TV)	Compra	18	7 S/.	126.00
	Menaje	Compra	1	45.7 S/.	45.70
	Comidas y bebidas	Compra	1	129.56 S/.	129.56
MOVILIDAD	Taxi (catering)	Servicio	1	8.5 S/.	8.50
	Taxi retornar maquillaje	Servicio	1	30.5 S/.	30.50
	Traslado maquetas	Servicio	1	9 S/.	9.00
	Mov + Copias	Servicio	1	40 S/.	40.00
	Gamarra	Servicio	1	18.5 S/.	18.50
	Mercado de flores	Servicio	1	11.5 S/.	11.50
	Taxis	Servicio	1	29 S/.	29.00
	Carro y estacionamiento	Servicio	1	15 S/.	15.00
Taxi carpetas	Servicio	1	30 S/.	30.00	
				TOTAL	S/. 2,181.86

■ Cronograma

ACTIVIDADES/ TAREAS	NOVIEMBRE													
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
ETAPA DE PRODUCCIÓN	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
La huella - Grabación Estudio														
La huella - Reunión grupal de participantes														
ETAPA DE POSTPRODUCCIÓN	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
Edición	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Cabina de audio	X	X												
Cabina de edición para post de audio								X	X	X	X	X		

ACTIVIDADES/ TAREAS	DICIEMBRE														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
ETAPA DE DIFUSIÓN	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
Presentación en clase		X													
Presentación para el público													X	X	

6. Dirección de fotografía

La propuesta de fotografía y cámara fue dividida en tres partes: diálogo, búsqueda y puesta en escena.

1. Diálogo: las entrevistas nos permitieron conocer a cada participante de manera más íntima, siendo este es el primer acercamiento grabado que tuvimos a ellas. Es fue una parte importante del proyecto ya que era un espacio en donde las participantes tenían total libertad y comodidad para contar su historia en primera persona. Con el fin de brindarles esta comodidad, las cámaras se posicionan lejos de ellas para no causar incomodidad ni una invasión a su espacio. Además, los encuadres fueron fijos con el mismo fin de no intimidar a las participantes con la cámara.

Cada una de las tres partes en las que se dividió la propuesta emplearon distintas cámaras. Para esta primera parte se ha escogido trabajar con las

cámaras Canon 77D y la Sony Alpha 6000 pues graban en buena resolución, pero no son de alta gama, por lo que igual se diferenciaron de la puesta en escena.

En cuanto a la iluminación, se decidió grabar las entrevistas con luz natural. Esto se debe a que lo principal en esta primera parte era crear un ambiente natural y una sensación de tranquilidad. Para esto, era muy importante que el espacio no se vea armado ni tampoco muy cargado de información. Además, otro tipo de luces artificiales hubieran agregado más presión sobre las participantes.

2. Búsqueda: Dentro de la búsqueda, se recorrieron lugares importantes que surgieron a partir de las conversaciones iniciales. La propuesta visual para esta parte fue el uso de una handycam por parte de las participantes, de esta manera pudimos obtener en imágenes lo que ellas ven y consideran relevante de grabar. Se escogió esta cámara por la facilidad de uso, además de la calidad de imagen que genera.

De manera paralela, se grabaron tomas de apoyo con una Sony Alpha 6000, para poder contar también con imágenes de las chicas durante este proceso.

3. Puesta en escena: Durante 4 meses se trabajó con las participantes una introspección y exteriorización de sus sentimientos y recuerdos de la experiencia de violencia sexual que vivieron. Para concluir estos 4 meses de evolución se realizó una puesta en escena en donde cada una de ellas, en

conjunto con el grupo realizador, escogió un tema principal dentro de su experiencia y de qué manera artística querían representarlo.

Para esta parte, siendo la creación final se decidió grabar la puesta en escena con una Black Magic la cual genera una imagen mucho más detallada y cinematográfica que las demás cámaras usadas. Esta elección se debió a que *lo creado* es el destino final de las entrevistas y el trabajo con las participantes, la culminación de un proceso. La elección del movimiento de la cámara y de los encuadres se llevó a cabo de la mano de cada una de las participantes.

Puesta en escena de Angie:

Uno de los temas más importantes dentro de la historia de Angie fue el azul que predominaba en el cuarto de su ex enamorado. Según ella lo recuerda, incluso el techo del cuarto estaba pintado de este color. Debido a esto, ella no podía soportar ver dicho color, por lo que para su puesta en escena escogió introducirse en un cuarto totalmente azul y reapropiarse del espacio. Este cuarto se iluminó como publicidad, de manera muy plana y poco verosímil pues queríamos exagerar la presencia del azul a tal punto que parecía un mundo de fantasía, para reforzar esta idea es que se usó la iluminación publicitaria.

Finalmente, para la parte final en la que recita el poema, las luces se tornan cálidas y se enfocan más en Angie, dejando de lado el espacio. Esta elección se dio porque, una vez reapropiado el cuarto, este pasa a un segundo plano para escuchar las palabras de Angie: un poema que relata lo dolorosa que fue

su relación. Aquí, sin embargo, igual se buscó que dentro del encuadre se vea un poco de la habitación.



Puesta en escena de Alejandra:

Los temas más recurrentes durante las conversaciones con Ale son su colegio, el cual es religioso y la idea de virginidad. Debido a esto, su puesta en escena fue dentro de un aula escolar. La iluminación en esta primera parte fue cálida, uniforme y suave, esto para representar visualmente la manera en la que todo está “tranquilo” y “bonito” mientras una se mantenga en el “rol” de virgen.

Sin embargo, para poder demostrar el cambio en cómo era vista por sus compañeros antes y después de perder su virginidad, se decidió hacer uso de la iluminación para crear una transformación en escena del aula de clases a un prostíbulo. Para esto usamos luces neón de color azul y rosado.



Puesta en escena de Denise:

Lo que Denise contaba a través de su puesta en escena era su superación del maltrato vivido. Como la interpretación contaba su historia de lucha y el performance era lo más importante, decidimos crear una iluminación que se centrada puramente en ella. Las luces se prenden y apagan conforme Denise se va moviendo en el espacio, pero siempre la apuntan a ella y no llenan sus alrededores.

Al igual que las otras dos puestas en escena, aquí también hay un cambio de iluminación conforme la performance va progresando. Al inicio las luces son frías, ya que aún se encuentra atada a su pasado; pero conforme se va liberando y siendo ella misma, las luces se tornan más cálidas.



7. Dirección de Arte

Desde dirección se trabajó muy de cerca con dirección de arte, en cuanto las puestas en escena de cada participante nacían de diálogos que se hacían desde dirección y todo esto tenía que trasladarse al arte, por lo que siempre en las reuniones sobre la puesta en escena alguien del equipo de arte estuvo presente.

Por otro lado, desde la dirección de foto, se trabajó a la par con el arte, ya que generalmente era esta área quién tenía que plantear primero, junto con las participantes y la directora, cómo se vería la escenografía de las puestas finales. Era a partir de su propuesta que como foto teníamos que plantear un diseño de iluminación y planos que fueran de acuerdo con el arte.

La propuesta de arte se basa en la intención de diferenciar las tres etapas del documental y a las tres participantes. En este sentido, en la primera etapa, el espacio donde se realizaron las entrevistas iniciales fue creado sobre el concepto de un lienzo en blanco en el cual se empezaban a escribir las historias de las tres participantes; además desde esta escenografía tenemos la presencia de elementos que muestran intencionalmente lo artificial del espacio. En la segunda etapa, la búsqueda, el registro de imagen no fue intervenido ya que se trató de retratar la exploración a través de los ojos de las participantes sin ningún tipo de mediación. Por último, la creación de las puestas en escena fue un trabajo realizado junto a las participantes desde la dirección y la dirección de arte. El concepto base detrás de cada una fue el origen de la propuesta de arte: la teoría de la mujer símbolo, la reapropiación de un espacio (y un color), y el crecimiento personal después de un episodio de violencia.

8. Montaje

Desde un inicio, se tenía claro desde dirección que el montaje tendría un carácter exploratorio; el tratamiento se definiría a partir de cada testimonio y cada puesta en escena. El montaje, no obstante, siempre busco entrelazar las reflexiones de las tres mujeres de forma que conversen entre sí y permita que afloren los puntos en común o incluso puntos en los que difieran. El documental se editó de forma no lineal: no se respetó de manera estricta el orden del proceso (primero Diálogos, después Búsqueda y finalmente la Puesta), sino que se analizó cada historia en detalle para ver la manera más adecuada de introducirlas y relatarlas.

Al igual que el resto del documental, la exploración en edición fue muy importante por lo que se hicieron alrededor de ocho versiones distintas, en las que se tocaban temas distintos, en las que habían ordenes distintos y recursos distintos. Creemos que este probar y volver a hacer, termino siendo la mejor forma de encontrar de qué manera se pueden trenzar tres historias tan distintas.

9. Diseño de Sonido

A nivel sonoro en el documental se diferencian tres espacios planteados desde dirección: las entrevistas en cuartos cerrados, las búsquedas en áreas públicas y las performances en estudio. No obstante, la propuesta de sonido gira alrededor del uso del silencio como una herramienta para sacar al espectador de su zona de comodidad y de plasmar el silencio con el que este tipo de testimonios conviven.

Para lograr el mejor resultado técnico con el documental, el principal fin de la post-producción de sonido era realzar sus voces. El centro del documental es la

comunicación de sus historias y la contemplación de sus expresiones. El principal objetivo, entonces, fue lograr un espacio en el cual espectador pueda sumergirse en la historia, sin otros factores que distraigan de lo poderoso en sus voces. El registro salvaje que acompaña las entrevistas y las caminatas en el exterior contextualizan la atmósfera, pero dejan el protagonismo a los testimonios.

Respecto a las puestas en escena, cada una fue tratada de manera diferente. Para Alejandra se propuso una construcción sonora utilizando sonidos salvajes de los objetos presentes en su caracterización, por momentos sincrónicos y por otros no, que se intercalan con silencios abruptos para enfrentar al espectador con la imagen. El uso de silencios prolongados también se repite en la parte de Denise, hasta introducir una banda sonora que acompaña desde la segunda parte de su baile hasta el momento en que se quita las vendas que sostienen su traje de novia. En el caso de Angie, si bien no se usaron muchos silencios, su performance se acompaña de salvajes de sus acciones que refuerzan el impacto de las emociones que pone en escena.

Dirección de fotografía trabajó de la mano con dirección de sonido para crear, durante las puestas en escena, un ambiente visual y sonoro que vaya de acuerdo a la historia y forma de ser de cada participante. Por ejemplo, en el caso de Denise, que tiene una historia más larga y una distancia temporal mayor con lo sucedido sonoramente se usaron más silencios y visualmente se usó más negro por lo que ambas propuestas se apoyaban en el vacío, en la ausencia del elemento. Fue muy necesario un trabajo conjunto muy estrecho de ambas direcciones para poder crear las atmósferas deseadas y transmitir las sensaciones correctas a la audiencia.

VI. Estrategia Comunicacional y Sostenibilidad

El documental es un medio para dar a conocer y discutir uno de los problemas más graves que continúa presente en nuestra sociedad actual, como lo es la violencia de género, específicamente, la violencia sexual contra las mujeres. Este es un tema prioritario a nivel mundial, y que se pretende erradicar al 2030 según uno de los objetivos de desarrollo sostenible.

Ante ello, es necesario apuntar como primer público a las mujeres, desde la adolescencia hasta la adultez. Esto no descarta la presencia masculina, pues es otro de los públicos a los cuales debe llegar el documental, ya que habla sobre la violencia en pareja. Otros públicos que pueden para dirigirse son: cinéfilos (asistentes a festivales), activistas (bloques feministas, derechos humanos, socialistas), educadores y universitarios.

Como objetivos se plantea:

- Registrar el documental en festivales del 2020-2021.
- Difundir el documental a través de redes sociales y plataformas digitales.
- Establecer alianzas con instituciones público/privadas/sociedad civil que aborden temas similares para una difusión focalizada.

Estrategia de distribución:

- Exhibición en festivales a nivel local, nacional e internacional.
- Exhibición en medios digitales: abrir un canal en VIMEO, donde se subirá el documental protegido con contraseña, el cual podrá ser compartida a programadores de festivales, educadores, activistas, gestores, críticos de cine, periodistas, líderes de opinión, etc.

Estrategias de promoción

- Redes sociales: Crear una página en Facebook donde se puede interactuar y compartir material propio del documental, así como difundir noticias relevantes a la temática tratada. Otra plataforma a utilizar sería el portal de YouTube, donde se subirán pequeños extractos del documental, así como material no utilizado, pero con contenido relevante. ((Considerar twitter (tendencias en redes) e Instagram))
- Manejar una página web como un espacio sistematizador del proceso de las participantes, así como las investigaciones realizadas para el documental
- Objeto de recordación del documental: establecer algún tipo de material de recordación del documental (marcadores, lápices, pines, etc.)
- Activaciones en festivales: aprovechar los espacios que brindan durante festivales, congresos o encuentros culturales, donde se aborden temáticas sobre la violencia de género, violencia en pareja, feminismo, empoderamiento de la mujer, entre otros más. Estos espacios son oportunidades para llegar a más gente, tanto si se realizan en espacios abiertos, como en cerrados. Además de ser espacios ideales para la difusión, discusión y debate, son necesarios para establecer aliados y articular redes con otros actores sociales / culturales, con objetivos similares.

Para la distribución en festivales se ha realizado un mapeo de los espacios a nivel nacional e internacional donde puede participar el documental.

VII. Reflexiones finales

Desde dirección, es importante arrancar mencionando lo personal e importante que es este proyecto para mí. De la misma forma que buscamos darle un espacio a estas mujeres para que puedan lidiar con su experiencia a través de una puesta en escena, yo siento que realizar este

documental es un constante proceso de lidiar con mis propias dudas. Asimismo, creo que compartir una experiencia con las participantes, aunque son experiencias distintas, creó un espacio de empatía y comprensión con ellas.

Ahora, como en cualquier proyecto, existieron una serie de retos que tuvimos que enfrentar. En cuanto dirección creo que era muy importante mantener mi voz presente, y con esto no me refiero a que aparezca mi voz con subtítulos -ya que eso es solo un recurso para mantener mi presencia en el documental- sino que el documental no debería escapar de lo que yo quería transmitir al espectador. Aquí terminamos, junto a edición, en una encrucijada sobre qué poner y qué no poner. Había partes en las que las mujeres participantes decían ideas que iban en contra de conceptos que yo tengo, y teníamos que decidir qué hacer con eso. Al final, dejamos el espacio de la discusión presente en momentos en los que, por ejemplo, Alejandra disminuye su experiencia, dice que no le ha pasado nada malo, relativizando toda su experiencia, y por más que desde dirección sé que su historia es válida, importante y denunciante, decidimos mantener esa reflexión suya porque era rica para la discusión sobre el tema.

No obstante, ya en cuanto entramos a la autoría, en una de las reflexiones finales Denise concluye con la idea de que para superar una violación, la víctima debe perdonar a su agresor, y esto es algo en lo que yo, como autora del documental, difiero rotundamente. Yo no creo eso y sentía que mantener esa reflexión en el documental, justo hacia el final, iba a dar a entender que yo creía eso. Entonces no lo pusimos. Existió, por lo tanto, una fina línea entre mi empatía con ellas, la búsqueda de otorgarles un espacio en el que se puedan expresar, mi autoría y mis ideales. Y creo que eso fue un reto bastante enriquecedor del documental. El proceso fue largo y demandante, pero finalmente, muy gratificante.

Desde la dirección de fotografía, cada una de las tres partes del proceso tuvo una dificultad distinta. Para comenzar, las entrevistas fueron grabadas con dos cámaras distintas, por lo que la colorización fue retadora. Además, durante las grabaciones de esta primera parte nos resultó difícil escuchar las historias de las chicas. Con respecto a la segunda parte, lo más complicado fue el descontrol de la escena en la que nos encontrábamos. Por un lado, no podíamos controlar lo que las chicas decidieron grabar; por otro lado, las tomas de apoyo eran realizadas mientras caminábamos por la calle, por lo que la luz y los encuadres tenían que adecuarse al lugar. Finalmente, para la puesta en escena teníamos que recrear completamente los ambientes que las participantes buscaban, si bien tuvimos todo el control ya que grabamos en estudio, el planteamiento creativo y técnico fueron lo que tomaron más tiempo.

De manera general, la realización de este documental nos permitió tener una mayor sensibilidad con temas como lo son la violación en pareja. Además, aprendimos que estos temas no vienen solos, sino también se entrelazan con la religión, el racismo, el machismo, entre otros. Nos pudimos dar cuenta sobre cómo los mecanismos opresores siguen presentes, también dentro de las relaciones y se encargan de hacer que las mujeres se adjudiquen la culpa de situaciones en las cuales no tuvieron control. Finalmente, después de escuchar las historias de tantas chicas que han pasado por experiencias de violación, reafirmamos la importancia de que estos temas se discutan de manera pública. De esta manera esperamos, por un lado, que la sociedad deje de juzgar e invisibilizar a mujeres que han pasado por estas experiencias y, por otro lado, difundir sobre la importancia de hablar de esto, tanto entre mujeres como en pareja.

VIII. Referencias bibliográficas y filmográficas

Deshojar Orquídeas. Dir. Astrid Soldevilla. Lima: Universidad de Lima. 2018.

Falen, J. (21 de julio de 2018). La violencia sexual no se detiene en el país: reportan aumento de violaciones y delitos. El Comercio. Recuperado de <https://elcomercio.pe/peru/violencia-sexual-detiene-pais-noticia-529533>

Fernández Godenzi, A. (2009). Autopercepción y relaciones interpersonales en un grupo de mujeres víctimas de violación sexual a través del psicodiagnóstico de Rorschach

Geisinger, B. N. (2011). Critical feminist theory, rape, and hooking up

McCormack, C., & Prostran, N. (2012). Asking for it: A First-hand Account from Slutwalk. *International Feminist Journal of Politics*, 14(3), 410-414

Murguía, E. I. (2011). Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, (41), 17-37

Primas. Dir. Laura Bari. Canadá: First hand films. 2017.

Reyero, A. (2007). La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria

Ro, C. (2018). Why most rape victims never acknowledge what happened. BBC Future. Recuperado de: <https://www.bbc.com/future/article/20181102-why-dont-rape-and-sexual-assault-victims-come-forward>

SEGATO, R. (2003) *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Teatro de Guerra. Dir. Lola Arias. Argentina: Gema Films. 2018.

The Tale. Dir. Jennifer Fox. EEUU: Gamechanger Films. 2018.

The United States Department of Justice Archives (2012). *An updated definition of rape*. EEUU. Recuperado de <https://www.justice.gov/archives/opa/blog/updated-definition-rape>

Venus. Dir. Mette Carla Albrechtsen, Lea Glob. Dinamarca: Faction Film. 2016.

What Happened to Her. Dir. Kristy Guevara-Flanagan. USA: Chuparosa Films. 2016.