



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**Análisis del discurso de cine autobiográfico en la obra de Mary  
Jiménez y Marianela Vega**

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:  
Bachiller en Ciencias de la Comunicación

**AUTORA:**

Vásquez Uriol, Carmen María (ORCID: 0000-0002-1612-6869)

**ASESOR:**

Mg. Barquero Cornelio, Francisco Javier (ORCID: 0000-0001-6214-0381)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

TRUJILLO – PERÚ

2019

## **Dedicatoria**

Para todo aquel que sueña en  
contar historias íntimas y universales  
a través del cine.

## **Agradecimientos**

Un especial agradecimiento a los cineastas y críticos que aportaron a esta investigación: Mary Jiménez, Marianela Vega, Emilio Bustamante, Mauricio Godoy, Ana Carolina Quiñónez, Ricardo Bedoya, Luisa García, Sofía Velázquez, Manuel Eyzaguirre, al maestro Salomón Pérez y Luis Vélez.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Carátula.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Índice de contenidos.....	iv
Índice de tablas.....	v
Resumen y abstract.....	vi
I. INTRODUCCIÓN .....	1
II. MARCO TEÓRICO.....	4
III. METODOLOGÍA.....	6
3.1. Tipo y diseño de investigación.....	6
3.2. Categorías, Sub categorías y matriz de categorización.....	7
3.3. Escenario de estudio.....	7
3.4. Participantes .....	8
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	8
3.6. Procedimientos.....	8
3.7. Rigor científico.....	9
3.8. Método de análisis de datos.....	10
3.9. Aspectos éticos.....	11
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	12
V. CONCLUSIONES.....	28
VI. RECOMENDACIONES.....	30
VII. ANEXOS	

## Resumen

Mary Jiménez y Marianela Vega son referentes del cine autobiográfico en el Perú debido a sus propuestas personales que calan en la universalidad de los espectadores. En esta investigación se analiza el discurso de cine autobiográfico en base a observación de su filmografía, entrevistas a las directoras, críticos y cineastas conocedores e investigadores de sus trabajos. Este análisis ha permitido encontrar la convergencia de sus obras: el vínculo filial y búsqueda del amor. Por lo que se concluye, que el discurso autobiográfico nace por una necesidad de expresar pensamientos con el yo y que el cine les permite convergir con su realidad.

**Palabras clave:** Cine autobiográfico, Mary Jiménez, Marianela Vega, cine peruano, discurso autobiográfico, uso del yo, cine documental.

## Abstract

Mary Jiménez and Marianela Vega are referents of autobiographical cinema in Peru due to their personal proposals that fit into the universality of the spectators. In this investigation the autobiographical cinema discourse is analyzed based on observation of its filmography, interviews with the directors, critics and knowledgeable filmmakers and researchers of their works. This analysis has allowed us to find the convergence of his works: the filial link and the search for love. Therefore, it is concluded that autobiographical discourse is born out of a need to express thoughts with the self and that cinema allows them to converge with their reality.

**Keywords:** Autobiographical cinema, Mary Jiménez, Marianela Vega, Peruvian cinema, autobiographical discourse, use of self, documentary cinema.

## I. INTRODUCCIÓN

Fueron cuarenta y seis segundos los que iniciaron la historia del cine en la humanidad. *La salida de la fábrica Lumière en Lyon*, capturado por la cámara de los Hermanos Lumière, se convirtió, para la mayoría, como el primer documental mudo. Desde el punto de vista social, el cine se convirtió en el fenómeno idealista para representar situaciones enmarcadas al contexto de la época. La evolución de este arte fue la atribución del sonido y la capacidad de este para transmitir emociones a través de la música y la imagen en movimiento (Bazin, 1966 ).

Si bien es cierto, el cine ha pasado por diversas corrientes, etapas y propuestas de sus realizadores. Estos han encontrado dos formas de contar su realidad: a través de la ficción y no ficción (documental). Este último nos permite abordar la vivencia de una situación en primera persona, inmiscuirse en el proceso de búsqueda y ofrecer un punto de vista (Febrer, 2010). Es por ello, que la nueva generación de cineastas está optando por narrativas que enfoquen una mirada intimista de las historias. Surge entonces, el llamado cine autobiográfico, en donde el director se suma a la puesta en escena, ya sea físicamente o como narrador omnipresente (Piedras, 2009).

Esta propuesta cinematográfica fue recibiendo una mayor acogida en los sesenta. Los cineastas optaron por grabar con equipos domésticos como el Super-8 y que facilitaron el ingreso al mundo intimista de los realizadores. Es así como nació el uso del “yo” en el cine documental (De La Torre, 2015).

El “Yo” en el documental es usado por una cuestión de comunicar las emociones que el cineasta siente y lo quiere hacer desde su propia persona. Las situaciones que exponga debe generar en el espectador la noción de estar visualizando un caso universal y empático. Además, el director busca diversas estrategias para contar su historia y en su mayoría, las imágenes familiares enriquecen la película (Alvarez, 2015).

Esta propuesta cinematográfica ha ido aumentando gracias a los beneficios del cine *low cost*. El realizador filma la película en soledad, como el grabar su día a día a modo de un diario fílmico o teniendo un modo observacional de su entorno, así como enfocando una problemática específica y un cuestionamiento personal que lo

persigue (Kaiser, 2018). Y por otro lado, se tiene la apropiación del “yo” a través de la voz en off de primera persona. La narración del personaje es la que nos describe el ambiente y el nivel de honestidad que este nos presenta de su propia vida (León, 2019).

Una de esas miradas intimistas en el ámbito cinematográfico peruano, es la de Mary Jiménez y Marianela Vega. En sus filmografías, la evocación de los recuerdos se evidencia a través de la búsqueda del pasado que las directoras realizan. El material que más usan para generar una mnemotecnica son las fotografías, videos y entrevistas a familiares sobre el tema investigado.

El cine autobiográfico de Jiménez y Vega, resulta ser esa búsqueda que los cineastas realizan a través de la narrativa audiovisual. En algunos casos, la memoria pueda ser el principal protagonista de la historia que lucha contra el antagonista (el olvido) y para ello, el cine se convierte en el archivo autobiográfico que enfrasca la memoria e impide el olvido de los hechos. Por lo que la memoria perdida está en una constante búsqueda de la verdad, acompañado de una mirada reflexiva de la realidad y evidenciando cosas comunes pero ajenas en el entorno. Lo que se expone en la pantalla, muchas veces resulta ajeno en nuestro día a día (Cuevas, 2013).

El objetivo de esta investigación es analizar el discurso de cine autobiográfico de las cineastas en base a las teorías presentadas. Además, investigar la biografía de las directoras: Mary Jiménez y Marianela Vega; así como identificar el motivo que les llevó a realizar cine autobiográfico. Por una parte, se tiene a la precursora del cine autobiográfico, Mary Jiménez y a una de las principales representantes de esta corriente a partir del año 2000, Marianela Vega. Además, es imprescindible como el ser humano a través del cine, encuentra una forma de combatir sus conflictividades y compartir sus experiencias personales en un modo de sentir universal.

Además, el propósito de lo investigado es necesario para aquellos interesados en hacer cine autobiográfico y han encontrado en este una forma de trascendencia. Cada película que el director realice, es en cierto aspecto, una etapa de su vida y las cuestiones que tuvo en ese momento (Truffau, 1967). Dichos cuestionamientos

reflejan el sentir universal de una sociedad, ya sea sus problemas, costumbres o decisiones. Hay en la particularidad de cada autobiografía, el común denominador de lo atemporal. No importa el tiempo, es el contexto el que genera la trascendencia de los hechos.

Ya decía el cineasta, Francois Truffaut (1957):

“El cine del mañana me parece incluso más personal que una novela individual y autobiográfica, algo así como una confesión o un diario. Los jóvenes directores se expresarán en primera persona y relatarán lo que les ha ocurrido (...) El cine del mañana se asemejará a la persona que lo hizo.

Ese cine del mañana a los que se refería Truffaut, son las películas que Jiménez, Vega y demás cineastas realizaron, realizan y empezarán a realizarlo. Esta investigación es un aporte para la nueva generación de cineastas en nuestro país, con nuevas voces que amplían el panorama cinematográfico peruano.

## II. MARCO TEÓRICO

Las investigaciones que se han tenido en cuanto al uso del “yo”, tiene como principios basados en la escritura literaria. Calvo & Marcos (2018) en su investigación de tipo cualitativa *La autoreferencialidad en el cine documental en América Latina*, concluyen que la literatura ha sido la fuente principal que alimentado la narración en primera persona de los autores. Esto visto desde el punto de expresar sus ideologías respecto a una época efervescente. Además, dicha narrativa ha permitido una madurez en el cine documental, generando propuestas autoreflexivas.

Además, Piedras (2014) en su investigación de tipo cualitativa, *El cine documental en primera persona*, concluye que a partir de la década de los ochenta y noventa, se comenzó a desarrollar una nueva propuesta cinematográfica en América Latina, a raíz de los sucesos políticos internacionales que se vivían. Surge así el cine testimonial narrado en primera persona, abordando temáticas relacionadas a la memoria y el olvido.

En el Perú, Godoy (2012) en su investigación de tipo cualitativa *Lo autobiográfico dentro del documental contemporáneo en el Perú*, concluye que los precursores del cine autobiográfico usaron el “yo” debido a la nueva propuesta del cine latinoamericano que se estaba produciendo en países vecinos. Mary Jiménez y Juan Alejandro Ramírez, son los primeros en trabajarlo. Posterior a ello, los trabajos de estudiantes universitarios fueron moldeándose hasta generar propuestas personales, donde la presencia femenina es mayoritaria y se futuriza el crecimiento del “yo” en el documental.

Esta nueva forma que el cineasta opta por reflejar su realidad, es en cierto modo una manera de documentar su vida, pero también la de un país. Puesto que las personas de una nación comparten algunas problemáticas o conflictos propios de su territorio, independientemente del nivel socioeconómico o cultural que tengan (Carbone, 1995) . Se dice que un país sin imágenes es un país sin rostro y que sirven para esclarecer la historia de una sociedad determinada.

En ese sentido, la teoría de *El cine ojo* plantea una reflexión del quehacer cotidiano evidenciado en pantalla (Vértov, 1973). Vértov, consideraba que la cámara debe

cumplir la misma función del ojo humano. Esta debe haber tenido una previa mirada crítica frente a un contexto y captar las problemáticas que existen a través del objetivo (Puig-Punyet, 2009). Esta teoría, opta por establecer la relación entre sujeto y objeto. De esta forma se visualiza la interacción con la realidad social existente y la analiza teniendo una actitud filosófica de los acontecimientos (Poyato, 2011).

Un claro ejemplo es la película realizada por Vertov, *The Man with a Movie Camera* (1929). Aquí, el lenguaje audiovisual presenta cuestionamientos del día a día (Vertov, 1985). El director genera su propia mirada sin necesidad de exponerse; solo la cámara es la protagonista de los hechos y pregunta al espectador: “¿Qué cosas suceden a nuestro alrededor y las omitimos?” (Sancho, 2017). Por lo tanto, la película resulta siendo una oda a nuestra existencia y cada situación es vista como un acontecimiento cinematográfico (Pinel, 2009).

Por otra parte, la teoría freudiana: el ello, yo y superyó, abarca el inconsciente, consciente y los ideales del ser humano. Para Freud, los deseos e impulsos encontrados en el “ello” generan conflictos inconscientes. Además, el “yo” es responsable de integrarse a la sociedad y adaptarse a la realidad. Cuando no logra su total integración, surge las defensas del “yo” (Nos, 1995).

Frente a esto, el ser humano experimenta las crisis psicosociales. Para Erikson, estas se evidencian en cada etapa de la vida y su durabilidad varía acorde a la superación de la crisis (Carver & Scheier, 2014). Es por ello, que en el proceso de esta, la búsqueda de identidad se manifiesta a través de diversas formas; la más común es la respuesta a la famosa pregunta “¿Quién soy yo?” (Boeree, academia.edu, 1994) . ¿Qué les motiva a los cineastas a contar su vida? En el caso de Jiménez y Vega, se evidencia la búsqueda por encontrar respuestas a cuestionamientos que tuvieron represivos durante años y no lo resolvieron por razones que las cuentan en sus propias filmografías.

### **III. METODOLOGÍA**

En relación al tipo de investigación, esta es de tipo cualitativa debido a la profundidad de análisis de las películas y percepciones que se tiene del discurso de cine autobiográfico de la obra de estas dos cineastas.

Una investigación cualitativa es aquella que intenta profundizar el desarrollo de los objetivos de investigación más que la cuantitividad de estos (Salgado, 2007). Asimismo, el diseño de investigación es biográfico, debido al estudio vida que se hace del discurso de cine autobiográfico en la obra de ambas cineastas, ya sea través de sus películas personales como entrevistas (Salgado, 2007).

#### **3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización**

La categoría es cine autobiográfico, el cual, de acuerdo a Piedras (2014), es un cine de autor, donde el realizador narra una historia desde su propia mirada particular y en base a una experiencia personal, independientemente si figura como testigo o protagonista de los sucesos.

Las subcategorías están conformadas por el discurso, la imagen, el sonido e identidad.

De acuerdo con la Real Academia Española (2020), la definición de imagen, es la representación o apariencia de algo, entiéndase en la investigación, como las imágenes subjetivas u objetivas del entorno o mirada personal de las directoras. Asimismo, Barberena (s.f.), afirma que el sonido es una vibración sonora transmitida por el aire, mientras que según Van - Dijk (2016), el discurso es el análisis crítico de diversas problemáticas, ya sean internas o sociales, que revelan cuestionamientos o raciocinios sobre un determinado punto.

En relación a la identidad, Velasco (s.f.) la define como un conjunto de símbolos, valores, modos de pensar, actuar y sentir la individualidad de cada ser humano. Por otra parte, según Freud (s.f.), el yo es la parte consciente del individuo, en la cual tiene como interés la construcción de su identidad, de conocerse a sí mismo y entablar relaciones con otros individuos que compartan sus intereses (Ver matriz de categorización en anexo 2).

### 3.3. Escenario de estudio

Antes de contextualizar las películas, es preciso hacer hincapié en la fecha de nacimiento de ambas cineastas para entender los paradigmas socioculturales que existieron en su entorno.

Mary Jiménez Freeman – Morris nació en Lima, Perú (1948). A los 23 años viajó a Bélgica y estudio cine en el Instituto Nacional de las Artes del Espectáculo y las Técnicas de Difusión (INSAS). Su película *Del Verbo Amar* (1984) refleja el amor incondicional entre madre e hija, pero así como plasma la universalidad del amor, también se evidencia un Perú de los ochenta, en donde los locos son un foco de interés en el documental.

Jiménez no solo retrata el vínculo filial, sino también un Perú que al igual que países vecinos de América Latina, presentaban altos índices de pobreza, teniendo como principales puntos de concentración las regiones andinas. Además, se muestra a una Lima con desigualdades sociales, una Lima con población migrante y una Lima con locos en las calles (Ganuza, Taylor, & Morley, 1998).

En *Loco Lucho* (1998), Jiménez vuelve a un Perú que venía enfrentando violentos conflictos sociales y que en las palabras de Lucho se expresa el sentir de todos los peruanos en esa época: “Era un desorden este país”.

El retrato social que Mary realiza en *Loco Lucho*, no solo está en las conversaciones entre padre e hija o en las referencias visuales que la película presenta, sino también en la propia Lady. La presencia de Lady representa la migración a la capital y el trabajo doméstico que realizaban las mujeres migrantes, como lo ejecutó en un inicio Lady al ser natural de Sauce.

Asimismo, la violencia política entre el gobierno y los grupos terroristas como el MRTA y Sendero Luminoso, la crisis económica tras la hiperinflación, son temas que van revelando en las conversaciones entre Mary y su padre (Greene, 2012).

Ya en *Face Deal* (2014), el contexto cambia desde el formato y la temática del cortometraje. Aquí lo analógico se reemplaza por lo digital, en donde Mary graba las escenas con su teléfono y nos invita a ser parte de la revolución tecnológica que el cine está pasando y que además es parte de una moda.

“Lo que pasa cuando uno hace películas sobre la vida personal, es que está muy cerca de la vida y es muy fácil hacer las películas, porque uno agarra un iPhone y las hace” (M.Jiménez, entrevista *online*, 29 de octubre de 2019)

Marianela Vega Oroza, nació en Lima, Perú (1978). A los 27 años viaja a Austin (EE.UU) y lleva una maestría en Dirección de Cine de la Universidad de Texas. Sus primeros cortometrajes ligados a su viaje y estancia en Austin: *Away* y *Distancia*, nos indica el interés de los ciudadanos por migrar a otros países, en vista de mejores oportunidades que en su país probablemente no lo encuentren. Algo similar al caso de Jiménez, quien además de estudiar cine en Bruselas, su obra es más conocida en el extranjero que en el Perú.

En *Conversation* y *Conversation II*, la visión de Marianela es propia de una mujer del siglo XXI y que cuestiona los roles femeninos. El tema de la maternidad y la independencia femenina, es uno de los aspectos más drásticos que se dieron al inicio de este siglo. Lo que en un inicio era un pilar para la realización femenina, hoy han quedado en un segundo plano y lo que prima es el proyecto de vida que las mujeres se trazan en vista de su crecimiento profesional (Fuller, 2005).

“Siempre he buscado temas específicos en mí, pero que a la vez no sean tan anecdóticos, sino que llegue a la universalidad” (M.Vega, entrevista *online*, 09 de noviembre de 2019)

### **3.4. Participantes**

Mary y Marianela han encontrado en sus películas temas personales que no solo toquen de una manera personal, sino también cuestionar e indagar a través de su filmografía el contexto de sucesos universales que han quedado registrados en sus obras, las cuales estuvieron por las siguientes unidades de análisis: en el caso de Marianela Vega: *Ausencia* (2002), *Away* (2003), *Distancia* (2004), *Conversation* (2005), *The light bulb* (2006), *Conversations II* (2007), *Eight weeks* (2008), *Payasos* (2009) y *Rodar contra todo* (2016)

De su filmografía presentada se tomó solo aquellas que tengan uso del discurso de cine autobiográfico: *Ausencia* (2002), *Away* (2003), *Distancia* (2004), *Conversation* (2005) y *Conversations II* (2007).

En el caso de Mary Jiménez , conformadas por *21:12 piano bar* (1981), *Du verbe aimer* (1984), *La moitié de l'amour* (1984), *Fiestas* (1988), *L'air de rien* (1989), *Loco Lucho*, *La Position du lion couché* , *Sobre las brasas*, *Face Deal*, *Le chant des hommes* y *By the name of Tania*.

De su filmografía presentada se tomó solo aquellas que tengan uso del discurso de cine autobiográfico: *Du verbe aimer*, *Loco Lucho* y *Face Deal*.

Se tuvo en cuenta a las propias directoras Mary Jiménez y Marianela Vega. Así como a críticos de cine y cineastas como: Sofía Velázquez, Luisa García Alva, Manuel Eyzaguirre, Ricardo Bedoya, Emilio Bustamante, Mauricio Godoy, y Ana Carolina Quiñonez Salpietro.

### **3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

La técnica empleada fue la guía de entrevista para los críticos de cine, las directoras Mary y Marianela, con el fin de obtener información de primera mano y especializada.

Otra técnica fue la ficha de observación, teniendo como indicadores para analizar la filmografía de Jiménez y Vega: discurso, imagen, sonido e identidad. Para cada uno de ellos se han encontrado la unidad de significado correspondiente: el uso del yo en las narraciones, observación del entorno enfocado en la realidad, imperación del sonido ambiental e historias íntimas contadas con honestidad.

### **3.6. Procedimientos**

En relación a la recolección de información y datos, se seleccionó los cortometrajes de corte intimista de ambas directoras: tres de Mary Jiménez y cuatro de Marianela Vega. Posterior a ello, se realizó una ficha de observación con los siguientes criterios, los mismos que son acorde a las categorías y subcategorías de la investigación: el uso del yo en las narraciones, observación del entorno enfocado a su realidad, imperación del sonido ambiental e historia íntima contada con honestidad. Asimismo, se entrevistó a las propias directoras y críticos de cine, en el cual la investigadora estuvo presente en todas las intervenciones.

Por otra parte, en relación al proceso de triangulación los resultados de la investigación son contrastados por expertos de la materia y por los antecedentes que cercioren lo hallado.

### **3.7. Rigor científico**

La fiabilidad y consistencia de la investigación consiste en técnicas usadas por anteriores investigaciones y que además cuenta con la participación de las propias directoras e investigadores de su obra.

Asimismo, la validez de la investigación se basa en el método interpretativo, el cual nos permite profundizar los hallazgos y resultados de esta. Además, esta cuenta con expertos del tema que brindan la credibilidad de la investigación.

En relación a la transferibilidad o aplicabilidad, esta investigación servirá para profundizar los análisis de obras audiovisuales hechas por cineastas peruanos e incentivar a la creación y gestión de más espacios que promuevan películas con un estilo personal como el de las cineastas mencionadas.

Cabe resaltar que la consistencia se dio a través del proceso de triangulación de datos, en el cual se cerciora los hallazgos con los expertos y antecedentes de estudio. Asimismo, en relación a la confirmabilidad, se cuenta con las pruebas que acreditan que se realizó la aplicación de los instrumentos y la concordancia teórico epistemológica, se contrasta con la interpretación de los hallazgos en relación a las teorías y estudios previos de la investigación.

### **3.8. Métodos de análisis de información**

Se utilizó el método de interpretación, el cual nos permite profundizar la investigación cualitativa y las técnicas empleadas para los respectivos hallazgos.

Respecto a ello, Schoenbach (1998), enfatiza que el método de interpretación, permite al investigador tener un análisis más contundente acorde a los objetivos y problema de investigación, el cual, permitirá que los hallazgos planteen nuevas propuestas investigativas para un futuro.

### **3.9. Aspectos éticos**

La investigación ha cumplido criterios de investigación, teniendo en cuenta la consulta previa para cada uno de ellos y la confidencialidad, en caso no quisieran que sus nombres figuren en la investigación; sin embargo, todos los participantes han mostrado la predisposición para el trabajo correspondiente.

Además, la investigadora ha tenido visión crítica, analítica y objetiva durante el proceso de investigación, con el propósito de que los hallazgos sumen al objetivo de lo investigado. Por otra parte, se cuenta con el archivo de las entrevistas a cada uno de los participantes.

#### IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En la primera película autobiográfica de Mary Jiménez *Del Verbo Amar*, el discurso está narrado en primera persona y la complejidad que tiene el uso del yo en este documental, a diferencia de sus siguientes películas, está caracterizada por conflictos interiores, que manifiestan reflexiones propias a través de la voz en off y un lenguaje poético que se ajusta al contexto de lo narrado.

Desde el inicio del film, Jiménez nos lleva a una atmósfera íntima que nos adentra a los sentimientos de la cineasta, de los personajes, de la época y la búsqueda que ella encuentra a través del cine, tal y como lo manifiesta en sus narraciones:

Una película, nunca es la película que uno quiere hacer. Una película es una película. Lo que uno quiere hacer sirve para hacer la película. La película terminada se convierte en una cualidad diferente de materia. Y esa materia como el hijo de la madre, se aparta definitivamente de ella. La madre se evapora. Cuando hacemos una película, no queda nada de lo que quisimos hacer, y lo que queríamos hacer ha sido enmascarado por la película (Du verbe aimer, 1984).

En este fragmento, con el cual inicia *Del Verbo Amar*, Jiménez explica su perspectiva íntima que tiene del cine y nos transporta a la universalidad del yo.

“Del verbo amar es una película sobre el amor incondicional. En ese sentido si me parece que es algo que puede ser universal. Todos creo que hemos vivido de una manera, el deseo de que el amor no tenga precio y por supuesto hemos vivido momentos para que nos amen e incluso para amar nosotros mismos, hemos puesto a condiciones o ha habido condiciones y eso es lo que hace universal a la película, pero eso lo supe cuando ya estaba hecha. Yo no sabía lo que estaba haciendo, no tenía idea. Un director es alguien que se tira al vacío, sin hacerse muchas preguntas” (M. Jiménez, entrevista *online*, 29 de octubre de 2019).

A lo largo de la película, el uso del yo se va manifestando a raíz de las acciones que la cineasta realizaba de niña por complacer a su madre y que no las satisfacían personalmente. “Una horas quedan para lo que yo llamo: yo”, “Sin ella, lo que yo soy y lo que hago, no tienen futuro”, “Soy yo a quien busco en las imágenes de otra” (Du verbe aimer, 1984).

En ese sentido, el cine de Mary “es también una autobiografía que reflexiona sobre el cine y la capacidad que este tiene para representar su realidad. Hay un interés de conocer al otro, a través del cine, como una forma de conocimiento en el otro y succión en el otro” (Bustamante, 2019).

En *Loco Lucho*, la propuesta narrativa varía. Aquí la voz en off es limitada y también es narrada en primera persona, pero lo que prima son las conversaciones que Jiménez entabla con los personajes como piezas claves para entender la historia. Además, de usar el yo para entender a su padre y recordar su pasado.

A diferencia en *Del Verbo Amar*, la voz en off que da inicio a la película, es más dinámica y entendible para el público.

“El padre es alegre, más hablador y yo creo que ambas películas ella pretende recuperar el vínculo inexistente. Hay un vacío que ha tenido Mary con la madre y con el padre. No voy a decir que ellos no la querían, pero creo que la relación que tiene con la madre es limitante y eso hace que ella acabe yéndose, con esas ganas de ser aceptada y amada” (M. Godoy, entrevista *online*, 30 de octubre de 2019).

La película, al parecer es también un recuerdo que Mary quiso tener de su padre y que este mismo le responde: “Yo pensé que tu hubieras haber tenido una película de tu madre viva, pero no se pudo, porque así fue el destino, entonces has hecho esa película como un recuerdo de ella y yo pienso que ahora también esta película que estás haciendo es para tener un recuerdo mío” (*Loco Lucho*, 1998) .

Tanto en *Del Verbo Amar*, como en *Loco Lucho*, existe el vínculo filial y que Mary incluso lo demuestra en la madre muerta al referirse a ella en varias escenas de la película: “Mami, ayúdame a comprender lo que hizo mi papá después de tu muerte”, “¿Qué crees que hubiera dicho mi mamá?” (*Loco Lucho*, 1998).

En este documental, figura la extrañeza que tiene hacia su padre y el rechazo que tiene en un inicio por Lady, la hija adoptiva de su padre, a pesar de que este tiene dos hijas. “Ósea que ella no se te murió papá, a ella si la salvaste” (*Loco Lucho*, 1998).

En *Face Deal*, se abarca un lenguaje experimental en donde el yo no figura en narraciones, sino en la conversación que hay entre un padre nonagenario y su hija.

Aquí el yo está en las respuestas y preguntas que Mary hace a su padre. Es también, una alusión al pasado, a la decadencia de la memoria y la presencia de la madre en los sueños de su padre. “¿Tú todavía sueñas con mi mamá?” (Face Deal, 2014).

“*Face Deal* como *Del verbo amar* guardan similitudes, ambos documentales nos hablan sobre la pérdida; en el primero vemos reflejada la pérdida de su padre, pero no en un plano físico sino más bien mental, ya que ahora a su avanzada edad, no logra reconocer a su propia hija, y en el segundo vemos la pérdida de su madre en el plano físico. En ambos documentales también se habla de la locura o en todo caso de la falta de cordura que pareciera ser una constante en la obra autobiográfica de Jiménez, un tío psiquiatra, rodeado de pacientes con problemas psiquiátricos a quien su padre recuerda vagamente, probablemente atacado por el Alzheimer y en *Del verbo amar*, una madre ausente a quién la cineasta le habla a través del documental, tratando de entender el amor que siente por ella y el porqué de su propio paso en un sanatorio para pacientes psiquiátricos” (García, entrevista *online*, 10 de noviembre de 2019)

El tratamiento visual que Jiménez usa está enfocado en la observación de su realidad. La puesta en escena que usa en *Del Verbo Amar*, permite un vínculo cercano con el espectador y la semiótica de las imágenes que se ajustan al lenguaje poético. Además de contextualizar un Perú de los ochenta. “En Perú, en Lima, los locos sin dinero se encuentran en la calle. Habían locos en Perú en 1970, también en 1960 y antes, pero no los había visto todavía” (Du verbe aimer, 1984).

Esas fragmentaciones de la realidad que se encuentran en la película, permiten una estética visual original en la obra de Jiménez.

“No solamente en su narrativa de guión, también en puesta en escena, como los cambios de formatos, los drásticos cambios de color. Pareciera que observa la realidad, la siente y la transmite como la percibe, entonces esa fragmentación la ayuda a generar dinamismo. Creo que es un estilo muy creativo en su tratamiento, no es una propuesta lineal” ( M.Eyzaguirre, entrevista *online*, 25 de noviembre de 2019).

“La obra autobiográfica de Jiménez es trabajada desde un modo de representación poético porque los planos cuentan la historia de forma tal que no necesariamente van de la mano de la narración, busca constantemente la disociación entre el texto y la imagen, busca lo bello en situaciones cotidianas y hasta incluso en conceptos tristes o de desesperanza: la muerte, la locura, la soledad son una constante; además su estilo performativo no solo expone su intimidad, sino que también la documentalista se planta frente a la cámara para mostrar su dolor y pone el cuerpo al momento de entrevistar a sus personajes” (L.García, entrevista *online*, 10 de noviembre de 2019)

En *Loco Lucho*, la figura de Lady representa un problema social que es frecuente en nuestro país. Lady, al igual que muchas mujeres en el Perú, en un inicio se encontraba en una situación vulnerable, debido a su orfandad a temprana edad tras el fallecimiento de su madre y una violación que tuvo a los 15 años, producto del cual nació Johnny. La presencia subjetiva de Johnny, debido a que solo es mencionado en la película, representa la vinculación con el pasado que a Lady le frustra, es por eso que el niño es dado en adopción.

Se recalca también, un Perú en donde el terrorismo causaba estragos y una economía trágica, a lo que Lucho dice: “Era un desorden este país”. Es por ello, que *Loco Lucho*, es “un retrato de padre, pero también es un retrato social y eso es lo más interesante, porque creo que *Loco Lucho*, a partir de ese espejo disolvente que encuentra ella en la pareja del padre, encuentra lo que es la discriminación, diferencias sociales y culturales” (R. Bedoya, entrevista *online*, 21 de noviembre de 2019).

En *Face Deal*, la edición experimental es una propuesta bastante acertada de Jiménez que permite entender la memoria difusa del padre y trabajar el material audiovisual de una manera que aluda a esto, como la cámara muy pixeleada que no se puede identificar muy bien lo que es, como la memoria. “¿No será que me estás confundiendo?”, le dice Jiménez a Lucho, frente sus repuestas incoherentes.

“Las imágenes se van descomponiendo y cuando ella se graba junto con su padre, rostro con rostro, es como si también se fusionara con los rasgos del padre. Hay un tema de fusión que lo conformaría ella, el tío y el padre. El estilo ayuda mucho,

porque se van perdiendo las imágenes como si se fuera perdiendo la memoria” (E. Bustamante, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019).

“Ese lado íntimo que Jiménez revela en *Face Deal* y *Del Verbo Amar*, lo trata como si fuera una autopsia humana. La cineasta examina sus recuerdos con suma delicadeza, los huesos y órganos humanos son reemplazados por fotografías, entrevistas y objetos familiares plasmados de forma artística en planos que van construyendo su relato. Es así que al igual que un diagnóstico post mortem, Jiménez, va develándonos su historia familiar y a su vez, va reconciliándose con su pasado y su presente” (L. García, entrevista *online*, 10 de noviembre de 2019)

El sonido ambiental es lo que prima en sus tres películas, sin embargo, en *Del Verbo Amar* es la voz de Mary y el silencio los principales sonidos durante la película.

La voz en francés y las entrevistas en castellano, generan sensaciones diferentes en el oyente. Mientras las imágenes se proyectan, paralelamente con su voz en francés, se genera un ambiente poético, algo que con el castellano no se hubiera generado, debido a la fonética del idioma. Esa relación del francés asociada al romanticismo, permite que los recursos usados generen la atmósfera de la película. Además de tener escenas silenciosas que también juegan el rol de la trama.

En *Loco Lucho*, prima la música, las risas y conversaciones que se van dando en el desarrollo de la película, que van acorde a la personalidad del padre y su presencia vigente, a diferencia de la madre ausente. Aquí no se siente el luto de Mary, como lo es en *Del Verbo Amar*, sino la alegría de estar con su padre vivo y sano.

Por otro lado, en *Face Deal*, se vuelve a la imperación del silencio. La voces de padre e hija son las que acompañan la habitación y existen pausas prolongadas que van acorde a la paulatina extinción de la memoria de su padre con alzhéimer.

La identidad es un determinante clave en las películas autobiográficas de Jiménez. En *Del Verbo Amar*, esa identidad se busca en la madre fallecida, en los cuestionamientos del pasado y la realización personal que la directora logró para convertirse en cineasta. Además, el regreso a su país, al lugar de sus raíces y el volver a estar cerca a sus familiares, es un detonante importante que cuenta una

historia íntima con honestidad y sobre todo un deseo por ser amada. “Tengo que trabajar para ser amada”, “La arquitectura satisface a mi madre. Seré arquitecta para ser amada”, “Dibujó mis manos, busco mi madre en esos dibujos. Como busco mi madre en esta película. En todas mis películas”, “Detesto la arquitectura pero continuo en ello por mi madre. Por ella lo termino, le ofrezco un diploma”, “Dejo a mi madre, me voy a estudiar cine en Bruselas. Estoy convencida que cuando mi madre vea mis películas, me amará de nuevo” (Du verbe aimer, 1984).

“Yo lo único que me dije mientras fui a filmar, es que tenía que ser honesta, sincera y no mirarme al espejo. Esas tres cosas y que iba a ir filmando lo que se me ocurría, no tenía guión, ni la mínima idea de lo que iba hacer y poco a poco en la grabación, por lo que lo conocía, había vivido, entonces las ideas iban viniendo, siempre a meditación. La película me ayudado a enterrar a mi madre, a poner una película entre ella y yo, a estar en esa película con ella, pero al mismo tiempo cubrirla. Esa película fue una manera de reemplazar los recuerdos con mi madre, a través de imágenes, de hacer un duelo, de enterrar a mi madre, de estar ahí, de llorar, de probar que yo lloraba” (M.Jiménez, entrevista *online*, 29 de octubre de 2019).

“Tanto en *Del Verbo Amar*, *Loco Lucho* y *Face Deal* conforman una trilogía sobre la identidad de Jiménez, su familia, su relación con el padre, con el tío, Arturo Jiménez Borja, que es muy importante, que hizo la descomposición de su propia imagen y de la imagen del padre. Creo que las películas son muy orgánicas y vinculadas entre sí, amoroso sobre el personaje y el segundo caso está la extrañeza y la presencia de una persona vinculada con el padre, que ella de alguna manera rechaza y la tercera película es sobre la composición, de ella frente al espejo mirando la posición y la luz, y la memoria del padre, entonces son películas sobre la identidad, que se integran a una línea de películas que se van haciendo en América Latina, el autorretrato y las raíces” (R.Bedoya, entrevista *online*, 21 de noviembre de 2019).

En *Loco Lucho*, Mary le pregunta a su padre sobre su identidad: “Una de las preguntas que yo siempre he querido saber es ¿quién eres? “. Esto evidencia que en su obra, no hay solo cuestionamientos de ella como personaje, sino también de su familia y de alguna manera, encuentra en ellos, algo inherente a ella. “Papi, muchas veces pienso en ti, te imagino lejos y solo. A veces pienso que te voy a

perder, que no nos vamos a encontrar. Por eso vine, para crear un lugar para nosotros dos, más tarde, para siempre. Para aprender amar, como tú has amado” (Loco Lucho, 1998).

Por otra parte en *Face Deal*, existe la convergencia entre Mary, su padre y su tío. Los tres tienen algo de ella y ella algo de ellos. “Tu inteligencia tiene que ver un fruto de Arturo”, “Vamos a tomarnos una foto juntos” “¿Cómo nos llamamos? Tú, Arturo y yo que soy Lucho” (Face Deal, 2014).

“Lo que me parece interesante en *Face Deal* es que poco importa la identidad del otro y lo que interesa es la relación afectiva y aunque mi papá me llamaba Arturo yo lo seguía queriendo y él me seguía queriendo. Ósea que la identidad se puede botar a la basura. Eso me parecía importante” (M. Jiménez, entrevista *online*, 29 de octubre de 2019).

En el caso de Vega, su cortometraje *Away*, cuenta su estancia en Austin a modo de un diario fílmico, teniendo una cercanía con el espectador a través de la animación, las imágenes y su voz. Asimismo, hay un claro cuestionamiento de su entorno y la soledad del espacio.

De una manera observacional y reflexiva, en *Away*, la melancolía se siente en la atmósfera que configuran la narrativa de Vega. Su discurso parte de verse a sí misma reflejada en los objetos y su entorno, usando el yo como un recurso de espejo a través de los objetos que le rodea.

La extrañeza en sus expresiones son los sentimientos de lejanía y adaptación al cambio, en el cual no perteneces y tratas de encontrarte.

“Es una corriente que tiene que ver con los paradigmas sociales, la mirada hacia dentro y parte por el hecho de verse a sí mismo. Esto no solo se da en el cine, sino también en la literatura del yo, puede esto darse producto de la crisis de ciertos discursos sociales o de corrientes neoconservadoras o no conservadoras, pero también es parte de las directoras esta introspección” (E. Bustamante, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019).

Con alguna similitud, el discurso de Marianela en *Distancias*, es aparentemente ausente, sin embargo, este está presente en los objetos que la rodean: sus

fotografías, juguetes y las propias voces de sus familiares, conforman el lenguaje de Marianela. “No ha sido mi destino hacer planes para tu vida, ni para las de Carlos Javier”, “No te imagino con hijos, todavía. Ósea nunca lo he imaginado” (Distancia, 2004).

“En ese proceso de búsqueda personal, las decisiones no son tan racionalizadas, de alguna manera el uso del lenguaje y las imágenes de archivo las quería usar” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019). Lo que permite, entender su lenguaje, a pesar que no se escuche su voz en off.

“Yo siento que es más organizada, estructurada, apostaría que el uso de su escaleta o guión es un poco más rígido que la flexibilidad que tiene Mary Jiménez. Tiene mucho más claro el contenido temático, creo que trabaja un cuestionario, luego los traduce en preguntas. Mary Jiménez creo que es más libre en su propuesta, más arriesgada y Marianela Vega es mucho más controlada organizada, lo que no significa que una sea mejor que la otra, ambas posibilidades son válidas y favorecen a la narrativa” (M.Eyzaguirre, entrevista *online*, 25 de noviembre de 2019).

El discurso de Marianela en *Conversation* , nos permite ingresar en un diálogo íntimo entre madre e hija y ser testigos de este encuentro que tienen ambas a pesar de la distancia. “Hay muchas cosas que quisiera preguntarle. Solo ahora que estoy lejos, he tenido el valor de hacerlo” (Conversation, 2005)

Desde un inicio Marianela nos sumerge en un suspenso para ella, algo que antes no había hecho entre madre e hija. Un acontecimiento en su vida íntima y que además Vega lo necesita. “Hace unos días cumplí 27 años, la edad que tenía mi mamá cuando yo nací”, “Cuando regrese tendré 30 años, la edad que tuvo mi mamá cuando tuvo mi hermano” (Conversation, 2005). Esa reflexión, la sumerge a Marianela en un cuestionamiento del rol femenino que ella está tomando y que es muy diferente al de su madre, a pesar de que ambas estén iniciando nuevas etapas en su vida.

Por una parte, está su madre divorciada, con dos hijos y por otra, una veinteañera cineasta que duda de su camino. “Me gustaría sentirme tan segura de lo que quiero

y no dudar tanto de cada paso que doy”, “Me asusta la incertidumbre. No saber exactamente a donde voy a llegar” (Conversation, 2005).

Algo que su madre de 54 años, también teme, pero lo toma de una manera más calmada. “Estoy terminando de encontrarme a mí misma, después de la tormenta, es como un desafío que me he puesto”, dice su madre.

A través de los audios que le envía su madre, Marianela trata de asimilar dicha seguridad que una mujer de 54 años tiene a pesar de las dificultades de la vida y a diferencia de una joven de 27 años que está en una búsqueda personal.

“Marianela, está explorándose a ella misma en esta búsqueda de entender que es lo pasa con ella y la sociedad, como entiende las cosas, ese sentimiento que tiene en relación a la maternidad. Son debates que se tiene en un momento determinado. A mí me parece interesante el uso que ella hace en el archivo , la manera como trabaja la fotografía y estoy seguro que en un próximo proyecto será interesante verlo y hay que analizar sus demás cortometrajes como algo que hizo hace más de doce años” (M. Godoy, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019).

En *Conversation II*, ya no solo es un diálogo entre madre e hija, sino entre madre, abuela y nieta. Además, que existe una comparación entre tres generaciones de mujeres peruanas.

A los 27 años, la abuela de Marianela ya era casada y con hijos, al igual que su madre y Marianela en cambio está soltera, sin hijos y hace cine. “A ti desde afuera, se te ve contenta con lo que estás haciendo. Esa es la imagen que proyectas. ¿Y tú te sientes así de contenta?” (Conversations II, 2007), le pregunta su madre, a lo que ella no responde. “En realidad el cortometraje para mí es como una gran pregunta y parte de la pregunta es indagar en lo que dicen” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019)

“Marianela Vega nos muestra en sus cuatro obras autobiográficas, un estilo que oscila entre el Modo de Representación Observacional, el Performativo y el Poético, su cine pareciera un diario íntimo audiovisual, narrado con palabras sencillas pero con imágenes profundamente emotivas” (L.García, entrevista *online*, 10 de noviembre de 2019).

El tratamiento visual en *Away*, está caracterizado por la animación, las imágenes que convergen con la voz de Marianela, nos adentran a un universo femenino íntimo y joven.

“Tenía la idea de que en un diario no solo se escribe, sino también se dibuja, entonces en algún momento necesitaba un código distinto visual y la animación me ayudaba en eso. Al principio fue un poco confuso con las imágenes que estaba registrando, por otro lado quería contraponer la idea de lo que uno extraña y verla desde otras perspectivas. Por otro lado, verlo desde el lado *friend my friend*, como un diario, como si cogieras una página, una libreta y darle otro ritmo que contraste con las imágenes y voz en off “ (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019).

En *Distancia*, se “evidencia el cuarto vacío, dejando la casa familiar para irse a vivir sola y construir su propia autonomía” (R.Bedoya, entrevista *online*, 21 de noviembre de 2019). “De alguna manera yo estaba bien contenta de irme, pero yo quería hacer algo audiovisual frente al cambio de irme y la nueva etapa. De alguna manera reflejar la decadencia del espacio que retrataba los vínculos familiares y estaba intentado tener un recuento del lugar y hablar un poco el tema de esa distancia” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019).

“El uso de la cámara de Marianela, es mucho más controlada, gusta más por una estética asimétrica o de intervención de espacios, y me gusta porque eso nos permite acercarnos a la realidad autobiográfica. Explora todo de una manera más calculada con respecto a como mostrar su realidad. Ella no participa performativamente con su presencia visual dentro del relato, quizá desde el uso de la voz en off o fuera de campo, pero Marianela creo que aprovecha muchísimos los espacios, los objetos, el material de archivo, así como lo hace Mary, pero Marianela es más convencional” (M.Eyzaguirre, entrevista *online*, 25 de noviembre de 2019).

Las animaciones son recurrentes en el tratamiento de la imagen. En *Away* se usan como elemento que apoya a las narraciones y que cuentan una vida a modo de diario íntimo. Al que *Conversaciones II*, se vuelve a evidenciar, pero esta vez con el tratamiento de la fotografía.

“En *Conversaciones I y II*, vemos a Vega recurrir a entrevistas, verla frente a cámara y hacer uso de fotografías y animaciones que enriquecen el relato, cuestionando de esta forma los fundamentos del cine clásico documental. Lo mismo ocurre en *Distancia*, donde podemos ver reflejado el sentimiento de añoranza, por épocas pasadas, haciendo uso de proyecciones en su antigua casa, escuchamos la entrevistas que le hace a su familia en ese mismo espacio, a manera de un ejercicio experimental, sus padres y hermano, recuerdan su propio pasado y la relación de la cineasta con este” (L.García, entrevista online, 10 de noviembre de 2019).

La voz de Marianela y de sus familiares es el principal sonido que caracteriza en sus cuatro cortometrajes documentales. Estas voces, son a la vez reflexiones que la propia cineasta realiza sobre situaciones vividas en ese contexto, que las interioriza a través de la búsqueda que realiza en su entorno y respuesta de sus familiares. Como lo es en *Distancia*, un corto documental en donde la voz de Marianela se camufla en los objetos y voces de sus familiares.

“Decidí que las voces de mis familiares no fueran tanto como conversaciones. De alguna manera yo era la que se estaba yendo y estaba buscando un tipo de respuestas en los objetos y familiares. Lo que iba diciendo era en base a como las imágenes convergen y el montaje habla por mí” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019).

Las expresiones resaltantes en la película son de índole femenino y la soledad que estas enfrentan al decidir enrumbar sus propias vidas de manera independiente. “Te encuentras sola, no sola como madre, pero sí sola como mujer”, dice la madre de Marianela.

Pero así como la voz es un sonido importante en *Away*, *Conversion*, en *Distancias* y *Conversation II*, las imágenes y textos representan la voz de Marianela. “Mi voz estaba en la forma como yo quería decirlo a través de las fotos, textos animados” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019).

Marianela ha apostado en estos cuatro cortos documentales autobiográficos por el silencio y la atmósfera familiar, que nos envuelve con las voces y objetos familiares. *Away* no es solo un diario fílmico, es también la búsqueda del yo y el sentido de pertenencia a un espacio ajeno. Marianela se encuentra lejos de sus familiares, de su entorno y busca la forma de adaptarse en un territorio que no le pertenece. Es

también un autoconocimiento de ella que va descubriendo en su soledad. De ahí las reflexiones que va teniendo en su estancia en Austin.

*Away* es un diario no de ese viaje, sino más bien de la sensación a lo ajeno, pero por otro lado en ese espacio empiezas a conocerte de alguna manera más a ti. De ahí viene esa frase “Creo que a veces es más difícil ser uno mismo” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019)

En *Distancias*, Marianela se busca en el espacio que ella conoce y en el cual ha vivido 25 años. Hay ese proceso de identificarse en todo aquello que le pertenece y del cual debe despedirse para emprender una nueva etapa. A diferencia de *Conversation*, en donde hay también un nuevo inicio en su vida, pero está lleno de cuestionamientos del rol femenino que asume ella y su madre. “Marianela Vega, lo que hace es preguntarse de la condición de ser mujer de la clase media limeña y en consecuencia, de alguna manera va describiendo su propia identidad, su propio destino” (R. Bedoya, entrevista *online*, 21 de noviembre de 2019).

La madre de Marianela en *Conversation* es un factor detonante con respecto al rol femenino que ella asume a sus 54 años y la postura de Marianela a sus 27 años, una joven soltera y con realizaciones personales, más no maternas. Pero, así como hay un contraste entre la madre de Marianela y la propia Marianela, hay también un apoyo de madre e hija que ella encuentra, frente a una incertidumbre que Vega tiene. “No trates de buscar una razón para todo. Si tu sientes que algo te hace feliz, hazlo. Cuando tu satisfagas tus propias expectativas, ahí es donde tú, te vas a sentir feliz” (*Conversation*, 2005).

“Una búsqueda mía de buscar algo en las imágenes, encontrarme a través de esas fotos y era un poco compararme como era yo con 27 años y como fue ella con 27 años. Era alguna forma de validarme yo y a mi madre a esa edad” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019)

En *Conversation II*, esa comparación se amplía con la presencia de la abuela. “Yo a mis 27 años, tenía hijitos que cuidar”, complementándose con el de la madre, “Justo a mis 27 años me convertí en mamá por primera vez y todo esa energía se volcó a ti” y el cuestionamiento que también le hace la abuela de Marianela: “Al no tener un hijito, te perderías lo más maravilloso que hay en la vida”; sumado a la

observación que le hace su madre y Marianela no responde: “A ti desde afuera, se te ve contenta con lo que estás haciendo. Esa es la imagen que proyectas. ¿Y tú te sientes así de contenta?”

“Yo en ese entonces, estaba tratando de tomar una decisión, es más, el corto termina con una pregunta abierta que mi madre me hace y yo no respondo. En realidad el cortometraje para mí es como una gran pregunta y parte de la pregunta es indagar en lo que dicen” (M.Vega, entrevista *online*, 13 de noviembre de 2019).

“La madre habla de su separación, su abuela de su viudez, en todo caso de la ausencia de los hombres y como ellas han procesado eso. Y Marianela se mira asimismo, hace espectro mismo, por incertidumbre del poder de estar sola y un poco es la construcción de su autonomía” (R. Bedoya, entrevista *online*, 21 de noviembre de 2019).

“Marianela es un poco superficial diría o en una primera capa, en un primer diálogo con la madre, abuela y como que no hay mucha reflexión de la propia Marianela. Cuando hace su primer cortometraje tenía veintitantos años. Son otras épocas, otros contextos, pero independientemente de ello, yo creo que cada uno tiene una reflexión de acuerdo a la edad, a lo que uno vive y diferente madurez” (M.Godoy, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019).

Es preciso recalcar que Marianela visibiliza sus problemáticas en un determinado momento y gran parte de ello es la edad de Vega, sin embargo, queda claro que tanto Jiménez como Vega encontraron en su búsqueda personal un punto central que caracteriza a sus películas autobiográficas: “Mary el afecto y Marianela los roles femeninos” (M.Godoy, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019).

“En sus cuatro obras, Marianela Vega, busca reflexionar sobre las experiencias de su familia y las suyas, entender sus propias decisiones y como el paso del tiempo ha calado en cada persona de su círculo familiar” (L.García, entrevista *online*, 10 de noviembre de 2019).

Realizar películas autobiográficas significa contar historias íntimas pero que lleguen a la universalidad del espectador. El nivel de honestidad que pueda haber por parte de los realizadores es fundamental para generar empatía y reflexiones en el público.

En este capítulo se presentan los resultados de la investigación que responde a los objetivos de comprender el discurso de cine autobiográfico de las cineastas, investigar la biografía de las directoras plasmadas en sus propias películas; así como identificar el motivo que les llevó a realizar cine autobiográfico.

Para empezar esta discusión de hallazgos, es preciso recalcar la profundidad de análisis que realizan ambas cineastas de acuerdo a su edad y madurez. Tanto Mary como Marianela admiten que realizar películas personales implica llegar al fondo de las cosas y no quedarse en la superficialidad.

Asimismo, reconocen que para llegar a revelar el lado íntimo del cineasta es un proceso difícil debido a las censuras que se esconden. “Si yo no tengo algo mío que llega al hueso o que puede llegar al hueso no lo hago, puedo tener otras cosas, personas, otra gente, otras situaciones que tienen más posibilidades de hacer una buena película. Se trata de hacer buenas películas, no se trata de hacer algo personal o no personal” (M.Jiménez, entrevista *online*, 29 de octubre de 2019).

Jiménez y Vega han encontrado en la narrativa personal autobiográfica una necesidad de contar sus historias. Así como la poesía, el cine expresa su lenguaje poético a través de lo audiovisual, unificando las artes. Este cine personal, no solo cala la vida íntima, sino también el mundo exterior que forma parte del universo “yo”. Al igual que Vertov, las cámaras dirigidas por las cineastas han sido los ojos de realidades paralelas al entorno del rodaje, los cuales han registrado la espontaneidad de sus hogares, de su contexto y de su propio yo. De esta manera, el montaje de su filmografía ha unido subjetividades íntimas y objetividades que vinculados entre sí se vuelven de materia universal (Mascaró, 2007).

La exploración que las cineastas tienen es una mirada hacia adentro, a su mundo cercano y muchas veces lejano para ellas mismas, pero que encuentran en el cine la única forma de acercarse a su universo familiar.

“¿Qué me atrevo a hacer o no hacer? Lo que empieza ahí es un proceso personal, duro, en donde es posible exponer lo malo, lo feo, lo bueno, las bellezas que uno guarda dentro, entonces la pregunta sería ¿Está dispuesto realmente a descarnarse frente a la cámara? cuando esta la amerita, me parece que las películas autobiográficas más logradas, son las que lo exponen todo y exponer todo, no significa desnudarse frente a la cámara , exponerse puedes hacerlo a

través de un lenguaje simbólico, más directo y en muchas formas de exponerse. Cuando se atraviesa ese camino lleno de honestidad, creo que ahí está la potencia”. (S. Velázquez, entrevista *online*, 19 de noviembre de 2019).

Pese a que Jiménez y Vega presentan diversos estilos cinematográficos, hay una temática que las une: la búsqueda del amor. Las relaciones con la madre que ambas exponen son distintas, pero la presencia materna es un personaje que confluye en todas sus películas autobiográficas. “Todo lo que sucede afuera se refleja en este mundo interior, es un rol bien importante lo que juegan ellas dos, porque considero que su cine es un espacio de resistencia a nivel narrativo” (S. Velázquez, entrevista *online*, 19 de noviembre de 2019).

Esos reflejos interiores, como decía Erikson son producto de una crisis de identidad, los cuales llevan a cuestionamientos propios de una llamada “identidad yoica”, en donde el individuo observa su posición frente a la sociedad y en muchos casos, las refuta y replantea (Boeree, 2005).

Sin embargo, este mundo interior de las cineastas tiene un factor detonante que les diferencia de su discurso: la madurez. Cuando Mary Jiménez realizó *Del Verbo Amar*, era una mujer con más de treinta años, mientras que Marianela en *Away*, era una joven de unos 25 años. Esta diferencia, hace que el universo de Jiménez sea más profundo y analítico que el de Vega, lo que no significa que el trabajo de una sea mejor que la otra, sino que resalta la madurez de su filmografía. “Yo creo que lo interesante está en lo que Marianela podría hacer, en el caso de Mary ya podríamos hablar de una obra y Marianela recién va a comenzar hacer su obra” (M.Godoy, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019). “Mary Jiménez, ya construyó su autonomía y lo que hace es recordar su pasado para completar su memoria y leerse un poco” (R.Bedoya, entrevista *online*, 21 de noviembre de 2019). “El papel de Mary es considerada por los críticos como una de las precursoras del cine autobiográfico en el Perú, pero también existe la probabilidad de serlo a nivel mundial, inclusive antes que Agnès Varda, siendo ella mayor que Mary” (E. Bustamante, entrevista *online*, 04 de noviembre de 2019). Asimismo, es también considerada como una de las cineastas que para su época, rompió la oleada del tipo de documentales políticos o sociales que se venían contextualizando en América Latina, por el autobiográfico (Quiñonez, 2017).

La vida íntima de Jiménez y Vega, está marcada por el escenario cinematográfico que les permite entender su propia autobiografía. Es por ello que el factor psicológico colabora a que las historias personales sean llevadas a las artes y sin ese factor, no se podría tener dichas obras. “Mary y Marianela han podido llegar a un buen puerto gracias al cine, como podría ser cualquier tipo de arte es solo que el cine unifica todas las artes” (M. Eyzaguirre, entrevista *online*, 25 de noviembre de 2019).

Es a través del cine, como la creación artística adquiere un nivel de experimentación ligado a la música, poesía y la imagen en movimiento, creando atmósferas que nos inmiscuyan en los universos de cada cineasta (Barreiro, 2014). Así como pensaba Dziga Vertov, la cámara es esa prolongación del ojo humano. Esta nos permite aproximarnos al mundo psicológico contando historias en un lenguaje autobiográfico y teniendo en cuenta otros factores, como los psicosociales o contexto o los condicionantes socioeconómicos.

“Mary y Marianela han podido encontrar en el cine historias originales que calen en el espectador. Sus planos y propuestas intimistas, están cargados de autenticidad, que además de construir encuadres y narrativas que sumergen a una complicidad íntima con el público; nos manifiestan que el cine autobiográfico es una especie de catarsis, una terapia personal que nos invita a reflejarnos en nuestras propias experiencias” (L. García, entrevista *online*, 10 de noviembre de 2019).

## V. CONCLUSIONES

Se concluye que el cine autobiográfico tiene como principales protagonistas la presencia y mirada femenina detrás o delante de la cámara. Las mujeres son las principales accionistas de este género, exponiendo sus vidas personales desde una perspectiva íntima y universal.

Tanto Mary Jiménez y Marianela Vega, son referentes del cine autobiográfico en el Perú y a pesar de pertenecer a generaciones distintas, han sabido plasmar el contexto social y político de sus respectivos entornos en su obra.

Asimismo, el cine autobiográfico se da por una necesidad de las realizadoras por querer contar sus historias íntimas e universales, que se expresa como una manifestación catártica que tuvieron en un determinado momento de sus vidas y que el cine personal les ayuda a entenderlo.

Mary Jiménez es considerada la precursora del cine autobiográfico en el Perú y su cine es importante porque presenta un valor estético cinematográfico en sí mismo, además de ser una de las pocas mujeres cineastas en nuestro país con una obra visibilizada en Europa y representa una mirada peruana, pero también peruana.

Marianela Vega es una de las principales representantes del cine autobiográfico a partir del año 2000, es una mirada que representa su visión de la mujer moderna y alejada de las tradiciones convencionales. Sus cuatro trabajos autobiográficos son reflexiones de una joven adulta que han tenido como temas centrales los roles femeninos en el siglo XXI. La creación de su primer largometraje autobiográfico, generan para los críticos expectativas positivas debido a sus anteriores propuestas que le ha permitido recibir la notoriedad del público.

Los temas que ambas cineastas han abordado son temas totalmente apuestos: Mary apuesta por temas relacionados a la muerte, el dolor, que no solo se sienten en sus películas autobiográficas, sino también en su demás filmografía. En cambio, Marianela se aferra a la vida, a la búsqueda de uno mismo, a la realización personal y hace un análisis de tres generaciones de mujeres peruanas.

Otra conclusión que se llega de esta investigación, es que el cine autobiográfico nace por una necesidad que se tiene en un determinado momento por diversos conflictos o motivos interiores del director. Asimismo, las decisiones que las

cineastas toman para hacer sus películas, algunas son basadas en la intuición, teniendo confianza en el resultado de su trabajo.

Por otra parte, no existen películas autobiográficas en el Perú que se haya estrenado en cines, a diferencia de Ecuador y Argentina como *Mi corazón en Yambó* y *El silencio es un cuerpo que cae*, respectivamente.

Ambas cineastas han tenido una formación fuera de su país y por ende tienen ciertas influencias extranjeras que han sumado a su obra. Mary Jiménez está más asociada al cine europeo, como Ágnes Varda y Jean –Luc Godard, mientras que Marianela Vega al cine norteamericano.

Así también, existe ese común entre el cine latinoamericano que se realizaba en ese momento por una búsqueda de construcción de identidad, memoria y autoreferencialidad como es el caso de los argentinos Andrés Di Tella en *Fotografías* y Nicolás Previdera en *M*.

Finalmente, pese a que Jiménez y Vega han logrado la universalidad de su obra contando historias íntimas con honestidad, en toda autobiografía, queda una zona que queda no dicha, porque es muy difícil alcanzar ese fondo y siempre hay zonas oscuras de uno mismo que son irreconocibles para el ser humano que quedan en el misterio.

## **VI. RECOMENDACIONES**

Desde el punto de vista metodológico, se recomienda hacer investigaciones de diseño experimental, para que no solo se incentive la cinematografía desde un punto de vista indagativo, sino también que dé como resultado la creación de un proyecto audiovisual.

Asimismo, en el lado académico se recomienda indagar el cine autobiográfico que se viene realizando en las regiones y el futuro que tiene este como una corriente que narra historias personales con una reflexión universal. Nuestro país está lleno de historias que marcaron el tiempo y la memoria de todos los ciudadanos. El cine autobiográfico es el álbum de todos los sucesos personales que marcaron a un determinado grupo social y que a través de este se puede salvar la memoria de un país.

Finalmente, se recomienda a los cineastas, gestores y organizaciones culturales públicas y privadas, que den mayor visibilización a los trabajos, no solo a través de plataformas digitales como Vimeo , Retina Latina o su propia página web, sino también debe haber una iniciativa de autogestión para promover espacios de participación y encuentros con los propios directores, así como mayores convocatorias de financiamiento para promover la investigación de la historia del cine peruano.

Es importante, además, que se difunda el trabajo de Marianela Vega y Mary Jiménez, ya que esto, permitirá conocer el potencial de su obra y que pueda servir de inspiración para la nueva generación de cineastas e incentive la investigación de las formas y estilos narrativos de sus propuestas audiovisuales.

## REFERENCIAS

Alvarez, J. (28 de septiembre de 2015). *Cátedra Cinemateca*. Obtenido de Cátedra Cinemateca: <http://catedracinemateca.blogspot.com/2015/09/el-yo-en-el-documental-colombiano-del.html>

Barreiro, S. (2014). Fronteras reales, fronteras imaginadas. En J. Bornay , J. Romero, V. Ruiz, & J. Vera. Madrid: Ediciones letra de palo.

Bazin, A. (1966 ). ¿Qué es el cine? En A. Bazin, *¿Qué es el cine?* (pág. 12). Madrid: EDICIONES RIALP, S. A.

Bedoya, R. (21 de noviembre de 2019). (C. V. Uriol, Entrevistador)

Boeree, G. (s.f. de s.f. de 1994). *academia.edu*. Obtenido de academia.edu: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/33853507/Eriksson-Teorias-de-la-personalidad.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEriksson-Teorias-de-la-personalidad.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53>

Boeree, G. (2005). Teoría de la personalidad. *academia.edu*.

Bonafont, J. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2006). *The light bulb* [Película]. EE.UU.

Bustamante, E. (04 de noviembre de 2019). (C. V. Uriol, Entrevistador)

Calvo, P., & Marcos, M. (2018). LA AUTORREFERENCIALIDAD EN EL CINE DOCUMENTAL EN AMÉRICA LATINA. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 114.

Carbone, G. (1995). *En busca del cine peruano*. Lima: Universidad de Lima.

Carpio, C. (27 de agosto de 2017). Vertov - El cine ojo. *Vertov - El cine ojo*. s.f, s.f, s.f: s.f.

Carver, C., & Scheier, M. (2014). *Teorías de la personalidad*. México: Pearson.

Cuevas, E. (2013). Fronteras del yo en el documental español contemporáneo. *Research gate*, p.3.

De La Torre, M. (2015). Cines del yo: el documental autoficcional contemporáneo español. *Gale Onefile*, s.f.

De Mijolla, A., & Mijolla - Mellor, S. (2003). *Fundamentos del psicoanálisis*. Madrid: Síntesis.

Denegri, C. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2009). *Payasos* [Película]. Perú.

Domínguez, L. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2002). *Ausencia* [Película]. Perú.

Febrer, N. (2010). *El cine documental se inventa a sí mismo*. Madrid: La casa digital.

Fuller, N. (2005). Las identidades de género en el Perú del siglo XXI ¿Cambio o reciclaje? . *s3.amazonaws*, 6.

Ganuzá, E., Taylor, L., & Morley, S. (1998). *Política Macroeconómica y pobreza en América Latina y el Caribe*. Madrid, Madrid, España: Ediciones Mundi - Prensa.

Godoy, M. (28 de febrero de 2012). *Lo autobiográfico dentro del documental contemporáneo en el*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Greene, S. (2012). Hay chicas a las que les gusta tirar: los límites del feminismo punk en el Perú de los ochenta. *Redalyc*, 68-69.

Hancock, B. H., & Garner, R. (2015). Theorizing Goffman And Freud: Goffman's Interaction Order As A Social-Structural Underpinning For Freud's Psychoanalytic Self. *Canadian Journal of Sociology*, s.f.

Haverty, L. (2006). Keaton's leap: self-projection and autobiography in film. *Gale Academic Onefile*, s.f.

Jiménez, M. (Productor), & Jiménez, M. (Dirección). (1981). *21:12 Piano-Bar* [Película]. Bélgica.

Jiménez, M. (Productor), & Jiménez, M. (Dirección). (1984). *Du verbe aimer* [Película]. Bélgica- Perú.

Jiménez, M. (Dirección). (1984). *La Moitié de l'amour* [Película]. Bélgica.

Jiménez, M. (Productor), & Jiménez, M. (Dirección). (1988). *Fiestas* [Película]. Perú.

Jiménez, M. (Productor), & Jiménez, M. (Dirección). (1989). *L'Air de rien* [Película].

Jiménez, M. (Dirección). (1998). *Loco Lucho* [Película].

Jiménez, M. (Dirección). (2014). *Face Deal* [Película].

- Kaiser, A. (2018). El cine o la vida: Narraciones del yo. *ZER- Revista de estudios de comunicación*, s.f.
- Krystian, B., & Niedzwienska, A. (2016). The effects of instruction on the frequency and characteristics of involuntary autobiographical memories. *Gale Academic Onefile*, s.f.
- León, C. (1 de julio de 2019). *Comunicación y medios*. Obtenido de Comunicación y medios: <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/52537/57236>
- Mascaró, J. (2007). Dziga Vertov: Imagen y realidad en la revolución de octubre. *academia.edu*, 2.
- Mouesca, J. (2005). *El documental chileno*. Santiago: LOM Ediciones.
- Nos, J. (1995). La Escuela norteamericana de la Psicología del Yo . *Anuario de Psicología*, 41.
- Piedras, P. (2009). *El problema de la primera persona en el cine documental contemporáneo*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós.
- Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Poyato, P. (2011). DINAMISMO URBANO Y ESCRITURA: DE BOCCIONI AL CINE-OJO DE EL HOMBRE DE LA CÁMARA (VERTOV, 1929). *Universidad de Córdoba*.
- Puig-Punyet, E. (2009). Cuando el cine quiere mostrarse a sí mismo como realidad. *Universidad Autónoma de Barcelona*, 4.
- Quiñonez, A. C. (2017). *Una hija pródiga: Mary Jiménez, documentales e intimidad*. Lima.
- Salgado, A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Dialnet*, 71.
- Sancho, Á. (s.f de s.f de 2017). Las Sinfonías Urbanas como imagen de la ciudad de entreguerras: ciudad, cine y arte de vanguardia en la obra de Walter Ruttmann y Dziga Vertov . *Las Sinfonías Urbanas como imagen de la ciudad de entreguerras*:

*ciudad, cine y arte de vanguardia en la obra de Walter Ruttmann y Dziga Vertov* .  
Madrid, Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.

Sollod, R. (2009). *Teorías de la personalidad*. Madrid: McGraw-Hill Latinoamericana.

Truffau, F. (1967). *El placer de la mirada*. Lectulandia.

Truffaut, F. (10 de mayo de 1957). Manifiesto. *Arts*, s.f. Obtenido de Tiempodecine:  
<https://www.tiempodecine.co/web/cuando-el-cine-es-como-la-vida-los-cuatrocientos-golpes-de-francois-truffaut/>

Vega, M. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2003). *Away* [Película]. EE.UU.

Vega, M. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2004). *Distancia* [Película]. Perú.

Vega, M. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2005). *Conversation* [Película]. EE.UU.

Vega, M. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2007). *Conversations II* [Película]. Perú- EE.UU.

Vega, M. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2008). *Eight Weeks* [Película]. EE.UU.

Vega, M. (Productor), & Vega, M. (Dirección). (2016). *Rodar contra todo* [Película]. Perú.

Vertov, D. (Dirección). (1929). *The Man with a Movie Camera* [Película].

Vértov, D. (1973). *El cine-ojo*. Madrid: Fundamentos.

Vertov, D. (1985). *“El “cine-ojo” y el “cine verdad”*. Buenos Aires: Sol-FLACSO.

## ANEXO 2

### MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN

Categoría	Definición conceptual	Definición operacional	Subcategorías	Indicadores	Instrumentos
Cine autobiográfico	De acuerdo a Piedras (2014), es un cine de autor, donde el realizador narra una historia desde su propia mirada particular y en base a una experiencia personal, independientemente si figura como testigo o protagonista de los sucesos.	Cine testimonial narrado en primera persona, abordando temáticas, que en su mayoría, están relacionadas a la memoria y el olvido.	Discurso	Uso del "yo" en las narraciones	Entrevista
			Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	
			Sonido	Imperación del sonido ambiental	Ficha de observación
			Identidad	Historia íntima contada con honestidad	

**ANEXO 3:** Ficha de observación “Du verbe aimer” – Mary Jiménez

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
(Du verbe aimer, 1984)	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones	X		Lenguaje poético Uso del monólogo interior Reflexión de su vida y la realidad de Perú en los ochenta. Cuestionamientos del pasado Sentimiento de culpa Narración en primera persona
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	X		Surrealistas Relación de la naturaleza con sus sentimientos. Uso recurrente de fotografías familiares. Imágenes que evidencian la realidad peruana en los ochenta.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	X		La voz en francés de Mary acompaña las imágenes y fotografías. Voces de los familiares.
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	X		La búsqueda por su pasado Cuestionamientos a sus familiares sobre su madre Realización como cineasta Regreso a su país y a la realidad que dejó.

**Fuente:** Elaboración propia

**ANEXO 4:** Ficha de observación “Loco Lucho” – Mary Jiménez

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
(Loco Lucho, 1998)	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones	X		Narración en primera persona Las conversaciones de los personajes son claves para entender la película. Autoentrevista Cuestionamientos de su padre y la madre muerta.
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	X		Lady, la hija adoptiva de su padre es retratada como una mujer pobre que asciende económicamente por mera necesidad de él. Los retratos de los niños de Saucedo como una forma de representar al hijo de Lady (dado en adopción). Archivos de imágenes de un Perú de los ochenta.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	X		A diferencia del verbo amar, aquí hay risas y bulla. El silencio no es protagonista.
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	X		Búsqueda de su pasado y las acciones de su padre después de la muerte de su madre. A través de la carta filmada, Mary se reconcilia con su padre y entiende sus actos.

**Fuente:** Elaboración propia

**ANEXO 5:** Ficha de observación “Face Deal” – Mary Jiménez

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
(Face Deal, 2014)	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones		X	Hay un forjamiento por recordar el pasado de su padre. Alusiones al pasado ( al hermano y esposa muertos) Preguntas de Mary a su padre para que este intente ser coherente en sus expresiones.
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	X		Imágenes borrosas y difusas como las expresiones de su padre. Edición experimental; evidenciando distorsión de las fotografías en razón de la memoria del padre. Comparación del padre de Mary entre ella y su hermano fallecido. La posición del padre echado en la cama hace alusión a la muerte.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	X		Caracterizado por el silencio.
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	X		Mary afirma nuevamente su orientación sexual (lesbiana) y le dice abiertamente a su padre. A su vez, este confiesa que su hermano (tío de Mary) es homosexual. Busca encontrar al padre nonagenario que sufre de alzhéimer. Vincula el parecido que le une a su padre y tío muerto.

**Fuente:** Elaboración propia

**ANEXO 6:** Ficha de observación “Away”– Marianela Vega

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
(Away, 2003)	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones	<del>X</del>		Lenguaje poético Cuestionamientos de su presente Reflexión de su vida Narración en primera persona Contado a modo de un diario fílmico
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	<del>X</del>		Poética y reflexiva Evoca los sentimientos de soledad Uso de la animación para describir la situación Frecuente uso de tomas de sombras y agua.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	<del>X</del>		Voz en off
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	<del>X</del>		Búsqueda del personaje por saber su existencia en la vida. Búsqueda de su identidad No menciona su nombre en ningún momento Añora a la familia y recuerda su vida en su país. Miedo a lo desconocido y no saber como enfrentarlo.

**Fuente:** Elaboración propia

**ANEXO 7:** Ficha de observación “Distancia”– Marianela Vega

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
(Distancia, 2004)	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones		<del></del>	La voz de la directora es ausente Sus familiares narran el cortometraje. Las opiniones de sus familiares giran en torno a ella.
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	<del></del>		Imperada por fotografías familiares Marianela protagoniza la mayoría de las fotos. Su presencia se hace notar a través de las fotografías y ella proyectándolas. La casa vacía en sinónimo de despedida.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	<del></del>		Voz en off
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	<del></del>		Marianela se busca en los comentarios de sus familiares. Su casa que ahora está vacía es símbolo de su soledad. Se despide de los recuerdos y de ella misma. Cierra momentos de su vida con este cortometraje.

**Fuente:** Elaboración propia

**ANEXO 8:** Ficha de observación “Conversation”– Marianela Vega

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
(Conversation, 2005)	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones	<del>X</del>		Narración en primera persona Lenguaje reflexivo Conversación íntima con su madre Cuestionamientos de las nuevas etapas que atraviesan Marianela y su madre.
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	<del>X</del>		Marianela se expone a la cámara Fotografías de ella y su madre Comparación de su presente de ella con el presente de su madre.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	<del>X</del>		La voz de la madre de Marianela, invade su cuarto en señal de unión a la distancia.
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	<del>X</del>		El cuestionamiento del “Yo ideal” de su madre, por el hecho que ahora que algún día Marianela sea mamá y el “Yo real” de Marianela al estar soltera y centrada en su carrera como cineasta. Búsqueda de los consejos de su madre a pesar de la distancia. Miedo por la nueva etapa de su vida.

**Fuente:** Elaboración propia

**ANEXO 9:** Ficha de observación “Conversation II”– Marianela Vega

Película	Criterios	Características	Sí	No	Observaciones
<i>(Conversations II, 2007</i>	Discurso	Uso del “yo” en las narraciones	<del>X</del>		Recurre a la escritura para describir la narración. Las narraciones de su madre y abuela son el hilo conductor de la historia. Comparación entre las tres generaciones de mujeres peruanas.
	Imagen	Observación del entorno enfocado a su realidad	<del>X</del>		Recurre a la técnica del collage para hacer uso de las fotografías familiares. La figura de la madre, abuela y ella, como personajes protagónicos del documental.
	Sonido	Impera el sonido ambiental	<del>X</del>		Voz en off y conversaciones entre madre, abuela e hija.
	Identidad	Historia íntima contada con honestidad	<del>X</del>		Descubrimiento de la esencia femenina. No solo las mujeres se realizan al casarse o tener hijos, sino también al cumplir metas personales. Pregunta abierta que no solo identifica a Marianela como personaje, sino también al espectador “¿Eres feliz con lo que haces?”.

**Fuente:** Elaboración propia

## **ANEXO 10:** Técnica entrevista/ Instrumento – guía de entrevista

Instrucciones: La aplicación de la presente técnica e instrumento, sirvió para cumplir el objetivo de analizar el discurso de cine autobiográfico en la obra de Mary Jiménez y Marianela Vega. Por lo tanto, la presente guía de entrevista, fue aplicada a críticos de cine o cineastas que conozcan el trabajo de las realizadoras.

- En la película *Del Verbo Amar* de Mary Jiménez ¿Usted encuentra alguna similitud estética entre este documental y sus películas anteriores? ¿Quizá una búsqueda inconsciente de la directora por querer hacer una película en alusión a su madre?
- Tanto en *Del Verbo Amar* como *Loco Lucho* la directora plasma el vínculo que tiene con sus padres, sin embargo, la forma de retratarlo es distinta. Ya sea porque en la primera, la madre está muerta o en la segunda porque el padre está vivo, pero hasta las escenas que figuran en la película generan en el espectador emociones distintas. A pesar de ello ¿Qué recursos tiene en común que usted como crítico haya podido encontrar y que caracterice ambas películas autobiográficas?
- Teniendo en cuenta esto ¿Qué características podemos encontrar en la filmografía de Mary Jiménez que se han venido evidenciando en el resto de sus películas?
- En *Face Deal* a comparación *Del verbo amar* y *Loco Lucho* la diferencia de edición es hasta podría decirse un poco experimental ¿Qué observación usted resalta de este cortometraje?
- ¿Considera que el cine de Mary ha influenciado en cineastas como Marianela Vega?
- Marianela tanto en sus películas de ficción como documental tocas temas familiares ¿Cree que ella sea parte de esta moda autobiográfica o es parte de una corriente que está implantando?
- ¿Qué mirada tiene del documental autobiográfico en el Perú?

## **ANEXO 11:** Técnica entrevista/ Instrumento – guía de entrevista

Instrucciones: La aplicación de la presente técnica e instrumento, sirvió para cumplir el objetivo indagar la biografía de las cineastas e identificar el motivo que les llevó a contar sus historias íntimas a través del cine. Por lo tanto, esta guía de entrevista fue aplicada a la cineasta Mary Jiménez.

- Mary ¿Por qué llevar al cine tu vida?
- Para muchos es difícil exponerse a la cámara ¿Hasta qué punto el cineasta debe contar su historia?
- Emilio Bustamante también resalta en un artículo que tu obra es íntima e universal. Al inicio “Del verbo amar”, aparecen imágenes pertenecientes a tus cortometrajes anteriores, pero en todo figuran personajes sufridos, hasta podría decirse extraños y vacíos ¿Acaso tus personajes tienen un vínculo con tu pasado? En especial la relación de madre- hija.
- Existe una estrecha vinculación del lenguaje audiovisual con los sentimientos que tu narración y voz van despertando en el espectador ¿Qué encuentros querías tener en esos momentos?
- Cuando estás en la mina donde tu padre trabaja. Mencionas que tajo abierto en francés significa "Herida abierta" ¿Con el documental sanaste tus heridas?
- También te rodeabas de los objetos de tu madre ¿En algún momento intentaste ser como ella?
- Los monólogos recurren a mi "madre y yo". Al término de la película miras la tumba de tu madre ¿A qué conclusión llegaste de este viaje interior?
- En esta película existe alegría y una intención tuya por comprender a tu padre ¿Qué simbolizó la figura de tu padre después de la muerte de tu madre?
- En el proceso de la película ¿Qué te decías a ti misma de tu padre?
- Al final resultó ser una carta filmada para tu padre y una reconciliación ¿Te has sentido feliz contigo misma de haber realizado dos películas en honor a tus padres? ¿Por qué?

- Aquí se evidencia los últimos años de tu padre. Se trata de un hombre con recuerdos difusos y que tiene alzhéimer y te confunde con su hermano Arturo ¿Qué esperabas de él en todo ese tiempo?
- Aparece la imagen tuya y de tu padre ¿Esto en señal de unión como también te hubiera gustado acompañar a tu madre en su vejez?
- ¿La imagen de la tumba de tu tío Arturo es una alusión a la muerte próxima de tu padre?
- Para finalizar ¿A qué conclusión llegas tu como directora al haber realizado tres películas sobre tu vida?

## **ANEXO 12:** Técnica entrevista/ Instrumento – guía de entrevista

Instrucciones: La aplicación de la presente técnica e instrumento sirvió para cumplir el objetivo indagar la biografía de las cineastas e identificar el motivo que les llevó a contar sus historias íntimas a través del cine. Por lo tanto, esta guía de entrevista fue aplicada a la cineasta Marianela Vega.

- Marianela, *Away* es un corto documental que tiene un lenguaje poético, no solo por las imágenes sino por la voz en off ¿Por qué decidiste usar la animación en este corto documental autobiográfico, que en los demás cortos personales no se visualizan?
- Y mencionas algo interesante “Creo que a veces es más difícil ser uno mismo”. ¿Fue un corto documental hecho mientras estabas en un proceso de búsqueda?
- En *Distancias* no figura tu voz. Todo es a modo de recuerdos que tus propios familiares cuentan ¿Por qué no optaste el uso de la voz en off?
- Tienes cuatro documentales autobiográficos, ¿Por qué optar por contar historias personales? Anteriormente en una entrevista con Henry Spencer tú comentabas que cuando querías comunicar algo lo quieres hacer a través de lo audiovisual. ¿Existe alguna otra razón, aparte de ello?
- En *Conversation I*, hay una escena al final donde figuran de perfil tu madre y tú. Ella embarazada y tú, además cuestionas la feminidad y la etapa que atraviesa tu madre y tu ¿Este documental estabas en una búsqueda de identidad?
- Además, que se toca un poco del empoderamiento femenino y la realización personal.
- En el caso de tu madre y abuela ellas se ven realizadas con el matrimonio y con los hijos y tú no, sino como cineasta. Además, que en *Conversation II* usaste la técnica del collage y la escritura
- Conversando con Emilio Bustamante me comentó que viste las películas de Mary Jiménez antes de hacer *Conversation II* y que quizá tus películas anteriores hubiesen sido diferentes ¿Por qué?
- Justo conversando con Mary Jiménez, me conversó que este tema de hacer películas autobiográficas está de moda y que por su parte no lo volvería

hacer porque los niveles de honestidad con respecto a este tipo de películas no llegan “hasta el hueso” ¿consideras que las películas autobiográficas son más una moda o una corriente?

- Conversando con Mauricio Godoy, llegamos a una conclusión que este tipo de películas autobiográficas que son las que tú realizas, las que Mary realiza y los que otros cineastas realizan se exhiben en festivales más no en cines. Al menos en el Perú no, en otros países como Ecuador o Argentina sí ¿tienes alguna esperanza o hasta incluso tu propia película que piensas realizar, pueda exhibirse en cines?
- ¿Cómo vez la evolución de tu filmografía? ¿Piensas aplicar algunos recursos que usaste en tus anteriores cortos en este primer largometraje autobiográfico?