

**CARTAS DE UNA VIDA: MIGRACIÓN DE UNA MADRE A CANADÁ,
SEPARACIÓN Y DISTANCIA CON SUS HIJOS**

María Camila Lizcano Grisales

Sara Vélez Torres

Asesora

Paula Marcela Trujillo Jaramillo

**CARRERA DE COMUNICACIÓN
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA - CALI**

Octubre 2021

Agradecimientos

Nos gustaría agradecer en estas líneas la ayuda de nuestra familia y amigos, que nos han acompañado durante el proceso de creación y redacción de este trabajo. En primer lugar, quisiéramos agradecer a nuestros padres que nos ayudaron y apoyaron. También, a nuestra tutora Paula Trujillo, por habernos orientado en todos los momentos que necesitamos de sus conocimientos.

Así mismo, deseamos expresar un reconocimiento a la familia Correa por permitirnos contar esta historia.

- Camila y Sara.

Tabla de contenido

Resumen y palabras clave	5
1. Introducción	6
2. Tema y delimitación	9
3. Objetivos	13
3.1 Objetivo general	13
3.2 Objetivos específicos	13
4. Justificación	14
5. Referentes Teórico-conceptuales	16
5.1 La familia transnacional	17
5.2 Rupturas emocionales	19
5.3 Documental de Creación	21
5.4 La música en el documental	24
5.5 Modalidad poética y reflexiva	25
6. Antecedentes	27
6.1 Antecedentes temáticos	27
6.1.1 Cuidado de los hijos y cambio de roles	28
6.1.1.1 Madres y padres en contextos transnacionales: el cuidado desde el género y la familia	28
6.1.1.2 El cuidado de las hijas y los hijos durante la migración internacional de los padres y las madres	29
6.1.1.3 Las abuelas de la migración. Cuidados, reciprocidad y relaciones de poder en la familia transnacional	30
6.1.2 Desigualdades en las familias transnacionales	31
6.1.2.1 Una aproximación a las desigualdades a propósito de la familia transnacional: tensiones micro y macrosociales	31
6.1.2.2 Afectos y emociones entre padres, madres e hijos en el vivir transnacional	33
6.1.3 Vínculos emocionales dentro de la familia transnacional	34
6.1.3.1 Familias en movimiento: más allá de los estereotipos de la maternidad transnacional	35
6.1.3.2 Maternidades y paternidades transnacionales: una reflexión desde los procesos de interacción mediada	36
6.1.3.3 Familia transnacional y remesas: padres y madres migrantes	37
6.1.4 Estrategias de la migración	38
6.1.4.1 Familia, género y espacio transnacional en <i>Dime algo sobre Cuba</i> de Jesús Díaz	38
6.1.4.2 Emotions and migration: The emotional experiences of children left-behind	39

	4
6.2 Antecedentes de producto	41
6.2.1 Relacionados con la temática	41
6.2.1.1 <i>Mommy</i> de Xavier Dolan (2014)	41
6.2.1.2 <i>Cuchillo de Palo</i> de Renate Costa (2011)	43
6.2.1.3 <i>El silencio de mis mujeres</i> de Rosa María Gómez Cano (2020)	44
6.2.1.5 La carta como elemento de la construcción de una memoria sobre la dictadura en el documental latinoamericano contemporáneo de Ignacio del Valle Dávila (2019)	46
6.2.2 Relacionados con la estética y tratamiento audiovisual	47
6.2.2.1 <i>Punto impropio</i> de Albertina Carri (2015)	48
6.2.2.2 <i>Pacto de Adriana</i> de Lissette Orozco (2017)	49
7. Metodología y trabajo de campo	50
8. Aspectos Formales del Producto	54
8.1 Estructura del documental	55
8.2 Diseño Sonoro y Música	56
9. Público	57
10. Socialización	59
10.1 Instrumento de socialización	59
11. Reflexión Final	62
12. Bibliografía y Webgrafía	65
13. Apéndice	68
A Nota de intención	
B Sinopsis y descripción de los personajes	
C Biofilmografía	
D Plan de grabación	
E Presupuesto	
F MoodBoard	
13. 1 Pietaje de cartas preseleccionadas	
13. 2 Cuestionario guía de entrevista semiestructurada	
13. 3 Pietaje entrevistas	
13. 4 Formato Consentimiento Informado entrevistas	
Gonzalo Vélez Correa	
María Eugenia Vélez Correa	
Porfirio Efraín Alberto Vélez Correa	
Rosa Correa	

Resumen

Este trabajo de grado se propuso realizar un documental sobre una mujer que viaja a Canadá para el reencuentro con su esposo. En Colombia se quedan sus hijos al cuidado de la abuela y otros familiares. El esposo decide retornar a Colombia y ella, por la situación económica familiar, decide quedarse. Las cartas se vuelven las protagonistas de las historias dentro de una familia que sufre por la ruptura emocional que suscita la distancia y por las mentiras que derivan en la separación de la pareja.

El sentido y la forma estética del documental se fue obteniendo por la lectura y revisión de las cartas de la madre que, atrapada en Canadá, encuentra este medio como posibilidad de comunicación con sus hijos, aún pequeños. La migración, y en particular la migración femenina, evidencia una historia que no sólo le ocurrió a esta familia, sino que le ha sucedido a muchas otras familias, siendo este el tema del producto audiovisual - documental que buscaba mostrar lo ocurrido con la separación y distancia generada, teniendo las cartas y los testimonios de la mujer y sus hijos -ya adultos- como sustento narrativo - expresivo.

La investigación logró evidenciar las circunstancias que experimentó esta mujer y madre dada su situación como migrante. La delimitación del objeto de estudio, en este sentido, se dio por la escogencia de la modalidad documental *poética* y *expresiva* para lograr dar cuenta de cómo cada carta muestra una historia y emociones diferentes, desde diferentes perspectivas de mirada, de un mismo acontecimiento.

Palabras clave: Migración femenina, Familia transnacional, Rupturas emocionales, Documental audiovisual *de creación*, Material de archivo, Archivo familiar

1. Introducción

El presente trabajo de grado narra por medio de un documental las rupturas emocionales que enfrentan unos niños cuando su madre migra de Colombia hacia Canadá. Los tres pequeños deben permanecer en el país de origen al cuidado de sus abuelas. Este producto audiovisual se ha realizado basándose en los relatos orales y escritos, especialmente a partir de las cartas enviadas entre la madre y sus hijos, en las cuales se evidencia la separación, el cómo se sentían ellos y la manera cómo se comunicaban, siendo esto parte del archivo familiar.

La migración arrastra aspectos tanto positivos como negativos, siendo uno de estos la separación de familias. Lagomarsino (2014) menciona que la migración es un acto que puede llegar a ser catastrófico para las familias, ya que genera fracturas no solo físicas, sino emocionales. Algunos padres migrantes tratan de mejorar la relación a distancia con sus hijos para no alterar, según Piras (2016) el “universo emocional” de ellos; siendo esto así, en este trabajo de grado se propone abordar la problemática de las rupturas emocionales y el sentimiento de ausencia que viven los hijos que surge por la migración, específicamente de su madre, reflejadas a través de las cartas que se enviaban entre ellos.

Estas rupturas emocionales se evidencian en las denominadas *familias transnacionales* las cuales son, según los estudios migratorios, familias en las que la separación se da de manera indefinida, por parte de algunos o varios miembros, que deciden irse del país de origen a uno de destino, por circunstancias económicas, políticas y/o sociales, entre otras.

La mayoría de estas mujeres que migraron por causas económicas, sociales y/o políticas, dejaron a sus hijos en el país de origen, al cuidado de otros familiares. Desde el principio, ya sabían que habría un cambio en la dinámica familiar y en su rol como madres.

López (2012) afirma que varios niños estaban al cuidado de sus abuelas y para ellas eso era un compromiso a largo plazo y por tiempo indefinido.

Estos hijos crecen teniendo un vínculo diferente con sus madres, generando rupturas en su relación y buscando en otra persona el rol materno. Pueden desarrollar vínculos afectivos muy fuertes con sus parientes cercanos, creando redes de apoyo, o pueden simplemente aislarse por completo, hasta el punto de no quererse comunicar con la madre. Sin embargo, se encuentran maneras mediante las que se puede mejorar la comunicación como son las llamadas, cartas o regalos, pues el interés por el bienestar de la relación es permanente y se extiende al antes y el después de la migración (López, 2012), sin dejar de lado que hay una ausencia que marca a los hijos.

Se puede resaltar que para algunos de estos niños que se quedan en el país de origen, la escuela o el aprendizaje se les dificulta un poco. A veces pueden desarrollar habilidades sociales de manera fácil y en otros pocos casos se vuelven retraídos. Esta es una de las consecuencias que cargan algunos de los hijos de madres migrantes, al tener esa separación física con ellas (Frías, 2016).

Asimismo, cuando en el hogar no se encuentra la figura materna, los hijos mayores ven la necesidad de tomar la responsabilidad sobre esa figura que falta y empiezan a asumir distintas actitudes que no les corresponden, ante sus hermanos menores (López, 2012), siendo esto producto de las rupturas que son generadas por el distanciamiento físico que provoca la migración.

Teniendo en cuenta lo anterior, nacen distintas preguntas sobre la migración de género y la relación que existe entre la mujer migrante y sus hijos: ¿cómo se ve afectado el vínculo emocional y físico? ¿cómo establecen comunicación entre ellos? ¿cómo los hijos viven esta situación? Por ello, se propuso que el presente trabajo de grado lograra, mediante un documental audiovisual, responder a la pregunta: ¿cómo la vida de los hijos de una mujer

que migra en los años 70's se ve afectada y qué tipo de comunicación se establece por medio de cartas en esos primeros años de vida, teniendo ausente a su madre?

2. Tema y delimitación

Este documental expresivo – poético propuesto narra la relación que tuvo una mujer migrante con sus hijos, cuando viajó a Canadá por razones económicas y ellos se quedaron en Colombia, al cuidado de sus abuelas. La comunicación que estableció la familia fue por medio de cartas que todavía conservan. A través del análisis de las mismas se evidencia una posible ruptura emocional que causó el efecto migratorio de la madre y que ha tenido repercusiones en la vida de los hijos y su familia.

Siendo el tema del producto una historia familiar pasada, la línea temporal que lleva el documental es un juego entre el pasado y presente de los personajes, haciendo “saltos” entre estos tiempos. La cronología se establece a través de las cartas, pero se rompe intencionalmente con los testimonios. Los años en los que se presenta la historia van desde 1974 hasta el 2021 cuando se hacen las entrevistas a cada uno de los personajes. En cuanto a la delimitación espacial, la historia ocurre en Caicedonia y Cali en el Valle del Cauca y Toronto - Canadá, que es el país al que migra la madre.

El producto se centra en una familia vallecaucana que residía en el municipio de Caicedonia - Valle del Cauca. En esta familia la figura paterna no existía, posteriormente Rosa se casa y el esposo - padre migra. Con el retorno a Colombia del esposo, éste debe trabajar por fuera del departamento, se vivía entonces una especie de “matriarcado” y, al parecer, esto era común en la época. Este es el entorno en donde Rosa Correa nace, se forma y migra. Es decir que creció junto a hermanos y primos y sin padre.

Rosa se casó y tuvo tres hijos dentro de esa unión. La decisión de migrar a Canadá se da en el año 1973. Primero se fue su esposo para poder instalarse, pero el proceso no ocurrió como lo tenían pensado. Un año después Rosa viaja a Canadá y sus tres hijos quedaron a

cargo de su madre y su familia materna. La familia paterna también buscó estar al cuidado de los niños por lo que a veces se presentaron diferencias con respecto al entorno de crianza.

Cuando Rosa ya estaba en Canadá, el medio por el cual se comunicaban era a través de cartas, creando rutinas para mantener la figura materna, al igual que organizaban citas para hacer llamadas telefónicas de larga distancia. Esta familia comienza a presentar cambios por la separación de la madre, asumiendo ciertos roles los familiares que incidieron en el funcionamiento del arco familiar. Cuando el padre vuelve sin la madre, se intensifica la comunicación, las cartas eran cada vez más frecuentes en su flujo, pero la relación se iba volviendo más débil. El hijo mayor, Porfirio, toma responsabilidades sobre sus hermanos: María Eugenia y Gonzalo, quienes vivían intermitentemente entre las casas de las abuelas maternas y paternas. Luego crecen y se da la posibilidad de que viajen a Canadá.

El documental no busca recrear con fidelidad toda la historia familiar pues no es un reportaje, sino que teniendo como dispositivo estético las cartas, fotos y entrevistas se reconstruye de forma poética, expresiva y participativa *la realidad*.

Cincuenta años después, la nieta de Rosa e hija de Porfirio encuentra las cartas y nace el interés por conocer más sobre esa historia de su familia, comienza a indagar y comentar esta historia familiar con la que posteriormente sería su compañera de trabajo de grado. Así, empezaron a identificar patrones sociales en sus modelos familiares y deciden tomar la migración como uno de los temas a tratar. Sin embargo, al adentrarse en la historia familiar y las cartas, se dan cuenta que las relaciones interpersonales se vieron afectadas por la migración de Rosa y por la ausencia del padre, quienes constituyeron otras familias.

Cuando ya se enfoca el proyecto en la lectura de las cartas y la relación madre e hijos, se identifica que el mejor recurso narrativo, según las realizadoras, era hacer un documental, ya que permitía un descubrimiento dentro del mismo proceso y daba una libertad en cuanto a la estructura y estilo del mismo. Se consideró dividir el documental en capítulos cortos por

cada personaje, teniendo en cuenta las fechas y los lugares desde dónde eran enviadas y recibidas las cartas, pero luego esta estructura se fue entrecruzando. De alguna manera, el documental era la mejor opción para narrar la historia, pues se había pensado en realizar una ficción a partir del relato, pero entre más se entendía la naturaleza de la historia, ya no era posible verla o ubicarla a través del formato ficcional.

El *documental de creación* y de modalidad expresiva - poética, tiene como base la forma artística y de interpretación autorial como lo comenta Robert Stam, Burgoyne y Flitterman-Lewis (1992) en su texto *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, donde explican la manera sobre cómo operan los distintos tipos y formas de contar, lo que sucede desde diferentes puntos de vista, en donde se permite tener una conexión narrativa, realizando el proyecto según cómo se interpreta *lo real* y cómo lo toma el espectador, que es también de forma libre. Este tipo de documental es el adecuado debido a la interpretación comunicativa y artística que se inicia con un autor, quien analiza y vuelve a otro lector-autor. Dentro de esta lógica, se piensa que el documental de tipo *creación* es el más apropiado para este trabajo, ya que permite la observación y análisis, cumpliendo con la función estética. Teniendo como estrategia poner a los actores sociales y las cartas, permitiendo que ellos descubran e interactúen de nuevo con la historia familiar, dejando que sean ellos mismos quienes le den forma al documento-documental, de modo que fuera, durante el rodaje y el montaje, que se le diera forma al material, gracias a las reacciones de los personajes, disponiendo siempre de criterios éticos de selección del material.

Al avanzar el proyecto y seguir el proceso de exploración documental, se determinó que la manera más adecuada de narrar el tema era por medio de un único documental, es decir, sin capítulos a como se había planteado inicialmente. En cuanto a la modalidad, se decide por la expresiva - poética porque permite contar no “la verdad” o la historia ‘real’ de los sucesos, sino que se inmiscuyera en los sentimientos de los personajes y los relatos sobre

la migración de su madre. Sobre el documental se tiene un concepto equivocado de objetividad absoluta, cuando es mostrado en formato periodístico, sin embargo, el documental no puede ser objetivo porque la realidad tiene distintas caras, al igual que las variaciones de documental, entre estos, están el expresivo y el poético.

Al plantear la idea del documental y su estructura, se quería dar una voz distinta a la historia, basándose en diferentes perspectivas no informativas, no periodísticas, las cuales fueron desarrolladas por cada uno de los hijos, representándolas de una forma afectiva y poética, de acuerdo con las interpretaciones propias de las cartas, como se utiliza en el documental expresivo. Además, se buscó encontrar una característica sonora que representara las emociones de esta familia a lo largo del film, utilizando los testimonios dichos por cada uno de los personajes en las entrevistas, para crear una versión de la historia, como se evidencia en el documental expresivo, que usa todas las herramientas para exponer un suceso en este caso íntimo-privado.

Se realizaron así entrevistas semi estructuradas individuales a Rosa y a sus tres hijos y se recolectó material de archivo fotográfico. Se seleccionaron las fotografías necesarias y pertinentes para cada instante del documental, este mismo proceso se realizó con las cartas, fueron un total de 200 y se seleccionaron 50, las cuales fueron las enviadas entre los hijos y Rosa. Igualmente, se realizó una visita a Caicedonia, junto con Rosa y Porfirio, quienes guiaron todo el recorrido, recordando los lugares en donde vivieron.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Narrar mediante un documental expresivo - poético la relación entre una mujer migrante y sus hijos que quedó plasmada en cartas.

3.2 Objetivos específicos

1. Analizar las cartas escritas para utilizarlas como recurso de tratamiento audiovisual.
2. Relatar mediante entrevistas las posibles rupturas emocionales que sufrieron los hijos de la mujer migrante, bajo una modalidad de documental en clave poética, teniendo como referencia las complejidades que comporta la migración femenina.
3. Realizar un *documental de creación* que retrate el ámbito familiar de la migrante y sus hijos, y la manera como cada hijo asumió la migración.

4. Justificación

Muchas investigaciones abordan el tema de la feminización de la migración (Oso, 2008). Por ello, el discurso migratorio ha cambiado para dar mayor visibilidad a la mujer migrante. Estos estudios suelen ser realizados a través de la perspectiva de la mujer migrante y no desde los hijos que se quedan en el país de origen, por lo tanto, es importante evidenciar estas historias de migración también desde la perspectiva de los hijos por medio de un *documental de creación*.

Documentar la vida de Rosa al migrar a Canadá y poder recrear con sutileza la relación establecida con sus hijos, derivada de esta separación, revela cómo la feminización de la migración puede tener un impacto mayor en los niños que la migración del padre. Pareciera también que el vínculo biológico representa socialmente esa necesidad de esa primera instancia de relación y socialización.

La pertinencia académica de este trabajo de grado reside en la facultad que tiene el documental para poner de relieve asuntos privados en términos de relación con fenómenos sociales más amplios como lo es la migración.

De esta manera, estudiar cómo la familia buscaba mantener la comunicación se hacía vital. Rosa se comunicaba con sus hijos por medio de cartas, las cuales guardó, quedando como registros físicos y evidencias de su proceso de migración. Las cartas se volvieron así un factor distintivo para la realización del producto audiovisual, ya que en estas se reflejan y se muestran las situaciones que afrontaban los niños cuando su madre estaba ausente, ocasionando, al parecer, rupturas emocionales y sentimientos de ausencia. Lo crucial de este producto audiovisual fue poder captar por medio de las cartas y entrevistas los relatos que evidencian la percepción de Porfirio, María Eugenia y Gonzalo sobre la migración de Rosa.

Las cartas como medio de comunicación eran algo usual a finales de los años 70 y 80, por sus bajos costos y por la facilidad de tener varios escritos en un mismo envío. Las familias *transnacionales*, en especial, utilizaban este medio para comunicarse, creando rutinas para mantener un lazo emocional y funcional (Zapata, 2020). La familia trabajada no es ajena a esto, ya que siguieron en contacto con su madre, a pesar del distanciamiento mediante llamadas telefónicas y cartas.

Los procesos migratorios femeninos buscan ser así visibilizados mediante el documental realizado. La historia toma a una mujer que migra por el futuro económico y educativo de sus hijos. La migración genera cambios en los roles de género dentro de la familia y algunas de las consecuencias son sobrellevadas por los familiares, pues a pesar de que es una decisión que, en su mayoría trata de beneficiar a los hijos, los afecta a corto o largo plazo (Ramos, 2016). No siendo ajena la historia de la familia de Rosa, a causa de la migración, hubo repercusiones que afectaron a sus hijos.

Las cartas se vuelven, en este sentido, indispensables para poder contar el relato y para poder aludir a algunos sucesos derivados del efecto migratorio. Lo más relevante, tiene que ver con la carga emocional que se presenta a través de la escritura y la posterior lectura de las mismas, en el transcurso de la investigación.

5. Referentes Teórico-conceptuales

El presente apartado aporta a la sustentación y teorización de este trabajo de grado: Familia Transnacional (Cienfuegos, 2016); (Pascale, 2016); (Pérez & Neira, 2017) según estas tres posturas se complementan entre sí porque llegan a la conclusión de que una familia transnacional es aquella en la que sus miembros viven separados por causas de la migración. Cienfuegos (2016) es una socióloga que investiga temas sobre la familia, migraciones internacionales, entre otros, siendo ella una de las investigadoras más importantes en los estudios sobre la migración en Latinoamérica. Según Pascale (2016) las familias transnacionales son el resultado de adaptación de una familia que trata de sostener una comunicación con sus parientes a la distancia y para Pérez y Neira (2017) es una entidad en donde se conforman relaciones de reciprocidad y de solidaridad indispensables para el proceso migratorio. Estos autores se toman para el presente trabajo de grado como los más relevantes para entender qué es una familia transnacional.

Definir el término de Familia Transnacional es un ejercicio bastante complejo porque puede ser abordado desde diferentes aproximaciones teóricas y áreas de conocimiento. Desde la psicología, antropología, sociología y el derecho. Pascale (2016), desde la perspectiva psico-social entiende a los migrantes a partir de cómo mantienen relaciones familiares, económicas, sociales, entre otras, que sobrepasan las fronteras, desarrollando identidades que se conectan a dos o más sociedades. Sin embargo, Cienfuegos (2016) tiene una perspectiva distinta desde la sociología, se centra en la familia, enfocada en la psicología de las emociones, pero sin importar desde donde se aborde el contexto de aplicación.

Para esta sustentación conceptual se propone una base teórica a partir de autores latinoamericanos y europeos, para comprender de manera correcta el contexto de los procesos migratorios que se vivieron en los años 1960 - 1980, además de que casi todas las autoras que

planteamos son mujeres conocidas en el campo de investigación sobre la migración latinoamericana. Es pertinente el uso de autores latinoamericanos ya que apoyan y sustentan directamente las problemáticas de los sucesos migratorios de este continente, relacionados con la economía, la cultura y los aspectos sociales (Zapata, (2016). Analizar las problemáticas, los cambios, las adaptaciones, las estrategias, la separación, la distancia y las rupturas, a partir de la familia tradicional y los cambios en las familias es lo que se estudiará a continuación.

5.1 La familia transnacional

Pascale, psicólogo español, es actualmente reconocido por su trabajo en el proyecto de innovación Ciudadana en la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), primer espacio de trabajo conjunto entre ciudadanos, gobiernos, academia y empresas, la cual está basada en una actividad colaborativa y abierta, y lanzado desde un organismo internacional. Sin embargo, es también uno de los más importantes psicólogos sociales interesados por los procesos migratorios. La definición de Pascale sobre la familia transnacional es un resultado de la adaptación de las familias tradicionales, que deja en claro la capacidad de sostener una comunicación asertiva entre sus familiares. Pero al mismo tiempo, tienen cambios en su estructura y rutinas, que afectan los roles o ciclos vitales de los hijos, ocasionando una distinción clave para los estudios migratorios que se interesan por las rupturas emocionales que pasan los hijos de madres migrantes. La familia transnacional es un resultado de la adaptación de las familias, Pascale (2016).

Así como la familia se conforma como la unidad básica de socialización, también es la entidad donde se despliegan una serie de relaciones de reciprocidad y solidaridad para la

creación del núcleo familiar en la sociedad, de igual forma es indispensable para que el proyecto migratorio se lleve a cabo de la mejor manera (Pérez & Neira, 2017).

Ahora bien, reconociendo el concepto de familia tradicional existente y teniendo una retroalimentación por parte de Pérez y Neira, se entiende que una unidad familiar, cuyos integrantes se encuentran separados por distancias geográficas, una parte o la mayor parte del tiempo, se encuentra sustentada por un conjunto de intercambios materiales y simbólicos – económicos, sociales y demográficos – que garantizan su reproducción cotidiana en un sentido amplio (Cienfuegos, 2016). Poniendo a la familia transnacional como un lugar de desigualdades, que pasa de generación en generación, la familia transnacional está constituida por varios aspectos claves, pero más que aspectos, existen roles dentro de la familia que se configuran tras la migración, desde la perspectiva de Castro (2005), Pascale (2016), Pérez y Neira (2017) y Cienfuegos (2016) los cuales son:

Padre o Madre migrante: Es la persona que decide iniciar un proyecto de migración y viaja a otra ciudad o país, con intenciones de mejorar la economía familiar.

Hijos en el país de origen: Hijos e hijas que se quedan en el país de origen, al cuidado de otros familiares que deciden tomar la responsabilidad de quedar a cargo de los niños o niñas. Estos hijos a veces tienen la oportunidad de viajar al país de destino a reencontrarse con sus padres.

Cuidador: Es el encargado de asumir la responsabilidad tanto económica como emocional de los hijos. Estas personas suelen ser abuelas, tías o hermanos.

País de origen: País de nacimiento, en el cual han crecido, vivido, construido lazos familiares o donde se han establecido socioeconómicamente las familias.

País de destino: País al que se migra con una idea de futuro prometedor, tanto económico como educativo.

Transnacional: Término que nace en la década de los ochenta con el objetivo de observar el fenómeno migratorio dentro de los estudios sobre migración. Son los flujos e interconexiones que hay a lo largo y ancho del planeta, describiendo la manera en la que lo local se vuelve global.

Ruptura emocional: Apelación a los sentimientos de afecto, separación y estado de negación después de un cambio abrupto en la relación con los padres durante el proceso migratorio.

Sentimiento de ausencia: Sentimiento recurrente entre las familias migrantes, cuando un familiar va de un territorio a otro, distanciados parcial o completamente. Este sentimiento se da casi siempre en los hijos que extrañan a sus padres.

De esta manera, se pueden identificar varios términos utilizados en los estudios migratorios, específicamente en los estudios relacionados con la Familia Transnacional. Las desigualdades de la familia transnacional son un reto de investigación (Cienfuegos, 2016), pues hay nuevas desigualdades que aparecen cuando se inicia un proceso migratorio.

Así mismo, la definición de migración femenina y familia Transnacional propuesta por varios autores, entre estos Pascale, es pertinente porque permite definir e identificar los estudios adecuados para la contextualización de la historia de vida de Rosa y sus hijos, analizando la comunicación establecida por el contexto de separación territorial, es decir, establecer y afirmar que esta es una familia transnacional.

5.2 Rupturas emocionales

Lagomarsino es reconocida en su campo como una psicóloga de familia, que se ha dedicado a identificar cómo es la maternidad de las migrantes y sus familias que continúan en el país de origen. Dentro de sus proyectos, realizó un artículo para la Revista Papeles del Ceic

Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva. En este refleja diferentes investigaciones, con madres migrantes de Ecuador e Italia, donde se plantean diferentes estrategias de comunicación, para continuar con la estabilidad y lazos familiares a distancia. Sin embargo, ella afirma que la migración es “catastrófica”, ya que deja una marca sea negativa o positiva.

De igual forma, las mujeres migrantes siempre tienen una carga distinta por su condición como mujer, pues las asocian con una única labor, el cuidado de los hijos y la crianza de ellos, ya que, al ellas migrar, están “abandonando” la maternidad.

Por esto mismo, Lagomarsino (2014) realiza una investigación en profundidad para poder tener en cuenta las opiniones de los que se quedan en el país de origen, “esto significa visualizar las percepciones, interpretaciones y análisis de la migración por parte de quienes se quedan y la manera en que eventualmente les afecta, así como el imaginario social que rodea la migración” (Lagomarsino, 2014, pág. 7).

De la misma forma, se realiza una reflexión desde los procesos y las metodologías para llevar a cabo las maternidades y paternidades transnacionales, enfocándose en un contexto latinoamericano en donde, en su mayoría, los hijos se quedan en el país de origen, al cuidado de otros familiares (Zapata, 2020).

Zapata es una Socióloga colombiana, que ha enfocado sus investigaciones al contexto de la migración colombiana y latinoamericana. En particular, es la autora de un artículo para la Revista Colombiana de Sociología, en donde se desarrolla, mediante estrategias que no requieren establecer interacción física, vínculos y relaciones a distancia, cuestionando así los roles de madre y padre que abren la discusión sobre cómo deben ser los roles de una familia migrante. Igualmente, aclara que la interacción entre hijos y padres migrantes, dependen de la energía emocional de los hijos, pues ellos serían los que decidan continuar o no, en contacto con sus padres (Zapata, 2020)

Por otro lado, en otro texto publicado por Zapata en 2009, para la Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, explica puntualmente como la familia transnacional acude a los obsequios que los padres envían a sus hijos (ya sea ropa, dinero, juguetes, etc.). Los padres pretenden reconfigurar las relaciones de afecto, para mantener cercanía con sus hijos mediante regalos. Es relevante, por tanto, que los padres demuestren con objetos o detalles la importancia que representan ellos en su vida. No obstante, los procesos migratorios no son ajenos a los cambios que se producen dentro de las relaciones familiares, sin embargo, las familias transnacionales logran sostener, en gran medida, los lazos afectivos desde la distancia.

5.3 Documental de Creación

El presente apartado explica los conceptos que sustentan el denominado *documental de creación*. Stam. R., Burgoyne. R., y Flitterman-Lewis. S. (1992) plantean distintos tipos y formas de contar, ya que esto sucede desde diferentes puntos de vista. Una de estas teorías es la *desconstrucción* de Derrida. De esta manera refieren que existen: películas dominantes, películas de resistencia, películas formalmente de resistencia, películas de contenido políticamente orientado, películas de ruptura y cine en vivo. Estos autores se toman para el presente trabajo de grado, como unos de los más influyentes para teorizar las necesidades de nuestro documental.

Los autores exponen que el *texto contradictorio* permite establecer una conexión con la narrativa del ser humano, el proyecto se realiza según cómo se interpreta el mensaje y cómo lo pudiera tomar el espectador. Las metáforas, en el texto contradictorio, acuden a un sentimiento de ausencia, de lucha y de problema, estas contradicciones pueden ser no solo de la narrativa, sino que incluye en sí los contextos sociales.

Cuando se toma un conflicto o situación de contexto y se representa o analiza, a través de dos discursos, llegando a la misma situación planteada, se denomina *heteroglosia* que es aplicable tanto al contexto como a lo que se dice. Todo esto dentro de una perspectiva bakhtiniana de las lenguas y los discursos inherentes en la heteroglosia (Stam. R., Burgoyne. R., y Flitterman-Lewis. S, 1992, p225).

1) Lectura Dominante: producida por un espectador para que acepte la ideología dominante y la subjetividad

2) Lectura Negociada: producida por el espectador que en gran parte acepta la ideología dominante, pero ciertas situaciones provocan específicas críticas

3) Lectura de Oposición: producida por aquellos textos cuya situación social los posiciona en una relación directamente en oposición a la ideología dominante (Stam. R., Burgoyne. R., y Flitterman-Lewis. S, 1992, p226).

Stam refiere a Wollen, quien alude a una corriente del cine que se llamaba *Contracine*, Este tiene siete características principales que tratan de dar una estructura: Intransitividad narrativa, Extrañamiento, Puesta en primer plano, Apertura, Ausencia de placer, Realidad. Por tanto, se representan situaciones reales que muchos de los espectadores ignoraban, sintiendo necesidad de reflexionar por el contenido que se les mostraba, creando unos espectadores más críticos.

Siguiendo esta idea, la *yuxtaposición* consiste en poner algo, por ejemplo, un sonido o imagen y aunque no compartan un mismo valor o que parezcan no tener unión, logra suscitarse una relación interesante de montaje. Algunas de estas estrategias se utilizan para poder representar situaciones reales en un “ambiente de control” y dejar algunas cosas a la interpretación.

Del mismo modo, Breschand (2004) afirma en su libro *El documental: La otra cara del cine*, cómo la realidad y el cine documental mantienen una estrecha relación y se reflexiona, por tanto, cómo las distintas formas de hacerlo, con qué tipo de cámara, desde qué ángulo, con qué título e incluso, si este se publicara anónimamente o se dieran créditos a un nombre específico, determinan una narratividad siempre distinta. Así, este se inspira en un entorno, en la memoria, recolectando imágenes y sonidos, los cuales son analizados por los cineastas de manera detallada, según lo expone en su texto. De otra parte, el montaje, dentro del documental, ha pasado por una serie de procesos y conceptualizaciones, explica Breschand, en donde se realiza un juego con el material de archivo que suele tener dos grandes tendencias. La primera consiste en montar imágenes que causen duda y se cuestionen sobre sí mismas, creando una reinterpretación por parte nuestra como espectadores; la segunda trata de exaltar un momento sin ser realmente fiel a la historia, creando espacios para una exploración de nuestro mundo imaginario.

En el libro, Breschand (2004), también se plantea cómo es descubrir lo desconocido dentro de los universos de las películas documentales, ya que el horizonte documental consiste en buscar una forma de encajar nuestro mundo dentro del territorio cinematográfico. “Al cineasta le corresponde recorrer el mundo para renovar sus lazos con él” (Breschand, 2004).

Bajo estas directrices teóricas se concibió un *documental de montaje* en el que se propone una lectura emocional, pero al mismo tiempo un juego formal que confronte al espectador y le lleve a una perspectiva “incómoda” sobre lo relatado, no solo por la naturaleza del tema sino también por el tratamiento formal.

5.4 La música en el documental

Chion, en su libro *Audiovisión* (1993), refleja cómo para muchos realizadores es la realidad la que anima el crear un audiovisual, en donde la combinación de lo que se ve y lo que se oye no tienen un valor de igual importancia. El objeto de este libro es resaltar cómo la percepción cambia con respecto a las relaciones entre la imagen y el sonido y cómo esa percepción se transforma a cada plano.

La música en un documental habla por sí sola, ya que la relación que hay entre la imagen, la constancia, los tonos, el ritmo, e incluso los instrumentos, expresan o reafirman emociones, al igual que los silencios y la ausencia de sonido, tal y como lo hace la imagen cuando se pone un video o una foto de archivo. Cada decisión sonora quiere aludir a la nostalgia o a la memoria, así que cuando se pone una imagen en negro, se quiere dar una pausa o representar una ausencia.

Chion (1993) menciona que algunos autores restan importancia e ignoran el valor que puede añadir los elementos sonoros, que son capaces de manipular y generar un cambio de percepción frente a lo que se está viendo, pues la música conecta con el público, de acuerdo a los objetivos que el realizador tiene desde un principio.

Por otro lado, el público asocia la imagen con el sonido sincrónico, y es por esto por lo que muchas representaciones audiovisuales son mejor recibidas por el espectador, ya que disponen de un montaje clásico y no se busca experimentar con el sonido.

La escucha es una exploración que pone en prueba al oído, muchas veces las personas se limitan a lo que ven en el marco de una pantalla. La ausencia de una cultura auditiva hace que se ignore que el sonido invade y sorprende, e incluso, se inmiscuye en las percepciones y produce efectos en quienes ven y oyen (Chion, 1993).

Asimismo, en el texto se afirma que el sonido tiene mayor facultad que la imagen para generar cambios en las percepciones, pues, según Chion (1993): “El sonido tiene, más

fácilmente que la imagen, el poder de saturarla (...). Sus consecuencias, para el cine, son que el sonido es, más que la imagen, un medio insidioso de manipulación afectiva y semántica” (p. 34). En este sentido, el valor añadido que contiene la música para el cine o cualquier producto audiovisual hace que se incluyan distintas interpretaciones y se haga sentir, sin que ella sea asumida de forma consciente, por lo que sin la música el efecto no se sería el mismo y no se vería lo mismo.

Con Chion como referente estético y como teórico de lo sonoro, se construyó la música y se dio forma al montaje de “Cartas de una vida”.

5.5 Modalidad poética y reflexiva

Nichols (2013) desarrolla también otras tipologías y distintas modalidades que varían, debido a los distintos estilos de filmación y prácticas materiales que realizan los documentalistas, como lo presenta en su libro *Introducción al documental*. Estas características diferenciadas de tratamiento formal y estético se corresponden con lo que en las artes cinematográficas hoy se denomina *documental de creación*. Este tipo de documental, en oposición al documental expositivo o a los documentales informativos, propone narrativas abiertas de exploración expresiva.

En la línea de la narratología, Nichols refiere seis modos documentales: Expositivo, Poético, Observacional, Participativo, Reflexivo y Expresivo. A partir de estos y del tipo de documental realizado se hace énfasis en dos de las modalidades de documental, según Nichols, las cuales son: Poético y Expresivo.

Nichols (2013) describe la *modalidad poética* a través del conocimiento afectivo como una nueva forma de ver el mundo, desde lo familiar, pero con diferentes perspectivas. Se hace uso de personajes que relatan una historia y, a partir de esta, se toma control para representar nuevas perspectivas del mundo. Siendo este tipo de material completamente

discontinuo pues los creadores pueden exagerar o quitar elementos, con el fin de lograr un objetivo creativo y generar una atmósfera a partir de la historia.

Asimismo, Nichols (2013) afirma que, la *modalidad expresiva* cuestiona los conocimientos, se basa en un “proceso realista” pero materializa una representación del mundo. Esta modalidad se establece a partir de una falencia con el compromiso social que se atribuye al documental, pero, de igual manera, busca exponer un tipo de comunicación en el audiovisual, sin importar que la imagen o lo sonoro sea sincrónico o asincrónico, así como el montaje puede ser continuo o discontinuo, manipulando la pieza, creando una voz de duda y un auto-cuestionamiento.

Siguiendo a Nichols (2013), existe otro énfasis en el documental, el cual cabe referir, dadas las características del documental realizado con el retrato personal. Este, utiliza un discurso poético y subjetivo, pues se centra desde una perspectiva particular. Se da más importancia a momentos privados, experiencias personales y situaciones complejas que hayan sucedido dentro de una familia. También, se caracteriza por mostrar la estética y expresión artística del creador, y no busca un propósito específico, social o político (p. 280). Bajo estas características es que se inscribe “*Cartas de una vida*” como documental de creación poético-expresivo. Cabe decir que el producto podría corresponderse con la *modalidad participativa* por sustentar la estructuración en entrevistas, pero como lo que predomina es el dispositivo de la voz en off, las cartas y las fotografías, lo *participativo* pasa a un tercer plano.

6. Antecedentes

6.1 Antecedentes temáticos

A continuación, se presenta una recopilación de los estudios relevantes para este trabajo de grado, estos se relacionan con las temáticas desarrolladas, de forma indirecta, en el producto audiovisual. Una de estas son las rupturas emocionales que sufren los hijos de una madre migrante, al ellos quedarse en el país de origen. A estas familias se les denomina *familias transnacionales*, las cuales atraviesan distintos ciclos al cambiar sus rutinas y adaptarse a una nueva vida. Por esto, se consideran relevantes los siguientes estudios.

La primera tendencia es el cuidado de los hijos y los cambios de roles, constituida por tres textos que exponen las responsabilidades que asumen las abuelas, tías u otros familiares que quedan a cargo de los hijos de padres migrantes. Para la segunda tendencia, se expondrán dos textos sobre las desigualdades que se encuentran entre la madre migrante y sus hijos que se quedan en el país de origen. La tercera tendencia, con cuatro textos, hace una distinción entre las características positivas y negativas provocadas por el distanciamiento físico y emocional entre la relación madre e hijo. En la cuarta tendencia se encuentran dos textos que explican las consecuencias que viven los hijos de madres migrantes, al ellos quedarse en el país de origen. Por último, en la quinta tendencia se explicarán los antecedentes del documental, dividido en dos secciones: temática y tratamiento audiovisual.

6.1.1 Cuidado de los hijos y cambio de roles

Dentro de los estudios migratorios, se investigan las relaciones familiares de los migrantes y se encuentra una distinción entre los roles y las dinámicas familiares tradicionales. Alrededor de esto, surgen interrogantes sobre el cuidado de los hijos que se quedan en el país de origen. Cuando los padres son los que migran, la mayoría de las veces, dejan a sus hijos al cuidado de otros familiares. Usualmente, son las abuelas, tías o primos, quienes toman el cargo y la responsabilidad por un tiempo, hasta que regresen sus padres.

6.1.1.1 Madres y padres en contextos transnacionales: el cuidado desde el género y la familia

Zapata (2016) realiza una reflexión sobre los cuidados y cambios que atraviesan las familias transnacionales durante el proceso migratorio. Busca discutir las dinámicas que existen en las familias a partir del auge de la migración femenina, poniendo en tensión los roles establecidos por la familia tradicional, cuestionando la figura de la mujer/madre encargada del cuidado de sus hijos. Dentro de la metodología, Zapata observó y recopiló distintos estudios planteados desde la perspectiva femenina de la migración, los roles y el cuidado de los hijos. A partir de ello, logró definir categorías como: género, parentalidades, cambios y continuidades, madres y padres migrantes, y cuidado desde el “hacer”. Por último, Zapata concluye que desde el parentesco se construyen convenciones que definen los derechos y deberes dentro de una familia, las mujeres son las encargadas de mantener y conservar el cuidado, construyendo cadenas globales que permiten continuar con su responsabilidad y que, en los estudios sobre la familia y migración, se ha invisibilizado el lugar que ocupan los hombres/padres en el cuidado de los hijos que se quedan en el país de

origen. Este artículo es relevante para este trabajo de grado, puesto que proporcionó términos y planteamientos sobre el cuidado y los roles que cambian en la familia tradicional al haber una migración parental, por lo que se buscó indagar parte de estas dinámicas en el relato a narrar. Además, esta autora es reconocida por su trayectoria en los estudios de Familia y Desarrollo, siendo una investigadora importante dentro del campo.

6.1.1.2 El cuidado de las hijas y los hijos durante la migración internacional de los padres y las madres

Basado en los resultados de la investigación “Trayectorias de familia e infancia ante la migración internacional paterna o materna. Diagnóstico y propuestas”, se aborda el estudio sobre el cuidado de los hijos, durante la etapa de infancia y adolescencia (López, 2012), cuando los padres migran fuera del país, viéndose en la obligación de continuar con los cuidados de la familia, encontrando nuevos indicadores de cambios y transformaciones dentro de la misma. La metodología implementada en esta investigación es de carácter cualitativo, en la cual se seleccionaron 49 familias con padre o madre migrante y se realizaron entrevistas a los familiares encargados del cuidado, al padre o madre no migrante, y a un hijo menor de edad. La migración es un fenómeno social y como tal permite la mirada de diversos aspectos, por lo que, además, se complementa el trabajo con actividades de campo. Con lo observado se pudo concluir que, en el análisis de las dinámicas de la red parental, se encuentra una reorganización a partir de nuevos cambios y transformaciones, estableciendo nuevas tareas, actividades y responsabilidades de los hijos, determinadas por los cuidadores. Ahora bien, esta investigación es relevante para este trabajo de grado porque realiza un análisis a profundidad sobre los papeles que se encuentran en las dinámicas familiares, creando una visión más específica del tema.

6.1.1.3 Las abuelas de la migración. Cuidados, reciprocidad y relaciones de poder en la familia transnacional

Pérez y Neira (2017) buscaron visibilizar el rol de las cuidadoras, en este caso las abuelas, cuyas hijas comenzaron su proyecto migratorio desde los espacios rurales, a los urbanos en el país de Ecuador, esto en busca de un mejor futuro económico y una mejor dinámica en su proyecto de vida. Se estudia la migración desde tres espacios diferentes, pero relacionados: espacio intrafamiliar, las “cadenas globales del cuidado” y el desarrollo económico y social de las migraciones. La metodología utilizada fue un estudio cualitativo por medio de entrevistas que trató de aproximarse a las diferentes realidades que las abuelas cuidadoras viven después de la migración de sus hijas. Dentro de los resultados, la autora decide dividirlos en dos categorías: primero se refiere la moralidad en los sistemas de reciprocidad y parentesco en el Sísig andino y se abordan las voluntades, vínculos y obligaciones del cuidado transnacional. Como resultado, es mal visto que las abuelas no acepten la responsabilidad de cuidar a sus nietos, ya que, en la región andina, ellas no estarían cumpliendo lo que, por costumbre, es una obligación y hace parte de su rol. De igual manera, hay comentarios hacia los hijos “egoístas” que dejaron con sus madres a sus hijos para mejorar su situación económica. Este resultado llega a la conclusión que las abuelas y algunos abuelos, tienen el deber moral de hacerse cargo y cuidar a sus nietos, que, de acuerdo a su rol dentro de la familia, se convierte en casi que una obligación. Como segundo aspecto aparece otra categoría referida a las Abuelas que cuidan en el campo. Así mismo se plantea la compleja interacción entre ruralidad, precariedad y cuidados, en esta categoría no solo se cuestiona el rol tradicional de los abuelos en la familia, sino que también se evidencia cómo la migración afecta el entorno en el que se encuentran, siendo estos del casco urbano o rural,

ya que estas necesidades no son las mismas y tienen oportunidades distintas. Desde el contexto rural los niños deben empezar temprano con sus responsabilidades económicas en la casa, trabajar y apoyar en los trabajos de campo. Llegando a la conclusión que en una situación de migración transnacional no solo se habla de una participación sino de una responsabilidad absoluta de la crianza de estos hijos y, cuando las abuelas o abuelos aceptan cuidar a sus nietos, están entrando a una faceta de segunda maternidad, la cual es considerada una obligación moral y natural dentro de su rol en la familia. Ahora bien, esta investigación es importante para el desarrollo de este trabajo de grado, porque expone a las abuelas como cuidadoras, casi que, por obligación, cuando sus hijos migran y dejan a sus nietos, teniendo una relación directa con la historia narrada en el documental.

6.1.2 Desigualdades en las familias transnacionales

La definición de desigualdad ha estado en debate, debido a la amplia conceptualización que abarca en las sociedades, pues no tiene una definición absoluta. Esta se representa en diferentes contextos y situaciones como lo son: las desigualdades económicas, culturales, sociales o de género, entre otras. La reflexión alrededor del concepto de familia y los procesos migratorios, abre una discusión sobre las desigualdades micro y macro de la familia transnacional.

6.1.2.1 Una aproximación a las desigualdades a propósito de la familia transnacional: tensiones micro y macrosociales

En este texto se reflexiona sobre los vínculos analíticos y empíricos de la familia transnacional y las desigualdades derivadas de este mismo fenómeno. Así Cienfuegos (2016)

dividió en dos el sentido de su investigación. Primero propone discutir la idea de desigualdad social y en segundo término busca presentar a la familia transnacional como ejemplo de desigualdades múltiples. Algunas de estas desigualdades están asociadas a lo rural, a la condición de ser mujer, ser una madre que migra, la condición socio-económica, cambios en el rol, las relaciones de parentesco y el ciclo de vida de cada persona que participa directa o indirectamente de la migración más el componente psicológico. Buscando responder a qué tipo de fenómeno representa la familia transnacional, es decir ¿qué desigualdades tiene? y ¿en dónde se observan? los análisis y estudios sobre la migración femenina, latinoamericana y sobre el término de familia transnacional son parte aquí de una investigación explicativa. En el desarrollo de la definición de desigualdad, la autora expresa que el término no se puede medir sólo desde el ámbito monetario o material, sino también desde el ámbito simbólico. A partir del debate sobre este término, Cienfuegos se refiere a desigualdad como “un conjunto de expresiones y lugares, representados por sujetos, grupos o instituciones, de manera explícita o no, encontrando “desigualdades nuevas”, (...) como lo son las étnico-raciales, socio-culturales, ecológicas, de género y generación, entre otras” (p. 82 - 83). Todo esto se formula desde la teoría transnacional, permitiendo explicar la conexión existente entre el mundo actual y los fenómenos sociales, y las estrategias de supervivencia del sujeto migrante. Como conclusión, la familia transnacional es un lugar de desigualdades, pues en los estudios se identifica, que esta sufre alteraciones que producen transformaciones en la organización familiar. También, en la familia transnacional hay intercambios variados, pues es posible constituir y organizar un hogar simultáneo desde la distancia física y con relaciones de intimidad no presenciales. Este artículo es relevante para este trabajo de grado porque cuestiona el término de familia transnacional, generando una reflexión sobre las desigualdades, los canales de comunicación, las estrategias que construyen y desarrollan estas

familias, y las transformaciones que atraviesan, siendo esto no muy lejano a la historia del producto audiovisual creado.

6.1.2.2 Afectos y emociones entre padres, madres e hijos en el vivir transnacional

Puyana y Rojas (2011) analizan y exponen los cambios y conflictos que suceden entre padres, madres e hijos después de la migración internacional paternal. La metodología es de enfoque cualitativo y se analizaron y compararon 504 relatos de miembros y cuidadores de familias transnacionales, en las ciudades de Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla, Cartagena, Manizales y Pereira. Para la recolección de información, usaron la técnica de entrevista en profundidad y se abordaron distintas temáticas como antecedentes de migración internacional dentro de la familia, relaciones afectivas, económicas y de autoridad entre padres e hijos, estrategias y formas de cuidado que establecen las familias, entre otras. Dentro de la investigación se logró identificar que después de la gran ola migratoria de finales del siglo XX, un porcentaje significativo de los colombianos tienen familiares en el exterior, exponiendo también, la cantidad de niños que habían quedado en estado de abandono o como dicen las autoras “huérfanos de la migración” o población en riesgo. Sus padres intentaban contactarse con ellos y mantener una relación a distancia, pero esto no funcionó bien en todos los casos. En las conclusiones, se expone que, después de la migración de los padres, se establecen dos tipos de relación existentes frente a este grupo, los padres e hijos que tenían una muy buena relación desde antes de la migración y los que no. Sin embargo, se comprobó que las desigualdades que viven los hijos estando en Colombia, son muy diferentes a las de sus padres, ocasionando rupturas emocionales que les implanta un sentimiento de soledad, abandono y hasta enojo, sintiendo la necesidad de olvidarlos y de cortar la comunicación con ellos. Igualmente, en los testimonios y entrevistas que se les realizaron a los hijos, se pudo

observar que, aunque fueran de la misma familia, los hermanos sentían emociones distintas por el padre o madre que migró. Por otro lado, las autoras mencionan que no existe la posibilidad de hacer generalizaciones frente a este tema, pues son muchos los aspectos que difieren entre las familias. Ahora bien, esta investigación resultó importante para este trabajo de grado, porque expone las desigualdades que atraviesan las familias en situación de transnacionalidad, a partir de distintos relatos, y también, destaca la importancia de no generalizar en estos temas, pues todas las familias no tienen las mismas características, son de diferentes contextos, o tienen situaciones económicas distintas.

En esta tendencia, se evidencian discusiones y debates alrededor del concepto de desigualdad y la distinción que se encuentra dependiendo de las características de las familias. Con respecto a los hijos, la separación de sus padres afecta la relación entre ellos, implantando rechazo y reacciones negativas hacia la familia. Es importante tener en cuenta los aspectos y emociones que estas familias sienten al enfrentarse con los cambios y conflictos que vienen después de la migración, por lo que fue clave para el desarrollo conceptual del trabajo de grado este antecedente.

6.1.3 Vínculos emocionales dentro de la familia transnacional

Las familias transnacionales, en otros tiempos, se vieron sujetas a adaptarse a la poca accesibilidad que había para comunicarse con sus familiares. A continuación, se muestran las diferentes estrategias que crean los padres migrantes para continuar con los procesos de integración con sus hijos, para que así, no se rompan las relaciones y vínculos familiares.

6.1.3.1 Familias en movimiento: más allá de los estereotipos de la maternidad transnacional

Lagomarsino (2014) trata la maternidad transnacional a partir de diferentes investigaciones realizadas en Italia y Ecuador, con migrantes y sus familiares que siguen viviendo en el país de origen y algunos que están en el país de destino. Tiene como objetivo proponer un análisis crítico que contraste con la idea de que la migración es algo catastrófico para las familias, desde la visión de los flujos migratorios femeninos, teniendo en cuenta la complejidad de las relaciones y las estrategias que las familias realizan a distancia para mantener el vínculo. Dentro de la metodología la autora se basa en dos textos, el primero *Entre Guayaquil y Génova. Mujeres y familias migrantes desde Ecuador*. El segundo *Famiglie in movimento. Separazioni, legami, ritrovamenti nelle famiglie migranti* de Maurizio Ambrosini y Emanuela Abbatecola, el cual es un libro conocido sobre la migración, siendo relevante porque analiza el proceso migratorio de inicio a fin y se enfoca en los hijos de migrantes. También compara y analiza una recopilación de estudios empíricos, para poder estudiar fenómenos transnacionales y visualizar las percepciones e interpretaciones de quiénes se quedan y la manera en que esto impacta en sus vidas. Igualmente, la metodología en este tipo de investigaciones, sobre las formaciones transnacionales, es necesario extenderla hasta el país de origen para hacer una aproximación a la perspectiva de los que, en palabras de la autora, están “al otro lado del charco”, por esto no es sólo quedarse en estudios sobre las migrantes y el país al que llegan. Lagomarsino plantea como conclusión que estos temas tocan nudos profundos que remueven y entrecruzan sentimientos y perspectivas que son difíciles de mantener a la distancia. Por esto, los investigadores no pueden caer en la trampa del juicio. También concluye que, las mujeres son criticadas porque están “abandonando” a sus hijos cuando migran, pero son igualmente criticadas cuando intentan volver a encontrarse con ellos y reunificar sus familias. Por otra parte, la migración de las madres no provoca

problemas insuperables y es posible encontrar soluciones para el bienestar de la vida familiar entre migrantes y sus parientes. Ahora bien, la autora conceptualiza los términos “sujeto en riesgo”, “relación catastrófica”, “donación”, “familia transnacional”, “familia multilocal”, “cosmopolitismo metodológico”, entre otros, que ayudaron a la teorización de este trabajo de grado. La autora afirma finalmente que las familias encuentran soluciones para el bienestar y la mejoría de su vida familiar.

6.1.3.2 Maternidades y paternidades transnacionales: una reflexión desde los procesos de interacción mediada

Este artículo fue escrito para la Revista Colombiana de Sociología. En este, la autora, hace una reflexión sobre las maternidades y paternidades transnacionales, y las relaciones y vínculos familiares, partiendo de la premisa de que las madres y padres inmigrantes pueden sostener esas relaciones y vínculos con sus hijos a la distancia, mediante estrategias que no requieran establecer conexiones cara a cara. Zapata (2020) aborda y discute los conceptos de parentalidad, parentalidad transnacional, maternidad transnacional y paternidad y hace una introducción a la discusión que hay de los procesos de interacción familiar, en los cuales se hace uso de medios comunicativos y tecnológicos que permitan mejorar las relaciones y vínculos familiares. La metodología implementada se basa en los estudios correlacionales, en donde se estudian los distintos cambios que hacen los padres migrantes para seguir en contacto con sus hijos y mejorar las relaciones familiares. En el artículo se concluye que, después de la migración de los padres, se establecen diferentes procesos de integración entre ellos y sus hijos, sin la necesidad de que sean encuentros directos, presenciales. También, estos cambios presentan nuevos desafíos para los estudios de familia, pues se pone en discusión esos cambios y acciones que permiten a las familias continuar relacionadas y

vinculadas, así sea desde la distancia. Igualmente, estos procesos de interacción que inician los padres migrantes y sus hijos dependen de la energía emocional que motive a los miembros a seguir en contacto. Ahora bien, este texto es importante para este trabajo porque presenta diferentes orientaciones sobre cómo las familias pueden continuar comunicadas y conectadas, así haya un distanciamiento físico, tal como lo formula el documental que se realizó como trabajo de grado, modalidad audiovisual.

6.1.3.3 Familia transnacional y remesas: padres y madres migrantes

Zapata (2009) expone la realidad de la familia transnacional desde la perspectiva de los padres como facilitadores para continuar con una buena comunicación, realizando esfuerzos para preservar los vínculos con sus hijos, que se encuentran en el país de origen. A partir de la migración, los padres desarrollan estrategias con el fin de no romper los lazos afectivos, asegurando su presencia, aunque no estén físicamente con ellos. Estas nuevas estrategias reconfiguran las relaciones de afecto, lo cual supone un arreglo y un cambio de lo que se entiende como familia tradicional. De este modo, la autora tiene en cuenta la importancia de las remesas familiares. Para estas familias no solo son montos de dinero que se envían, de hecho, es una manera de mostrar importancia y cuidado por sus hijos, es casi como dar un regalo en un día importante, los hijos sienten que su padre o madre piensan en ellos. Con relación a la metodología implementada, Zapata se basó en un enfoque cualitativo, desde la perspectiva fenomenológica-hermenéutica, teniendo como actores principales los discursos y significados de las historias de vida en conjunto con entrevistas, codificando los relatos a partir de categorías emergentes, permitiendo la comprensión del fenómeno. Ahora bien, esta investigación fue relevante para este trabajo de grado, debido a que desarrolla un

rol detallado de la perspectiva de los padres, hijos y cuidadores clarificando las ideas, emociones o sentimientos que se experimentan con el proceso de migración.

Estudiar y profundizar las dinámicas, emociones y sucesos que afronta específicamente la mujer migrante y sus hijos y ver la red de apoyo para los que se quedan en el país de origen y continuar con los procesos de integración familiar, generando una reconfiguración de los roles internos de la familia, es lo que interesaba analizar. El documental propuesto se centra así en esas estrategias para mantener el vínculo, a pesar de las posibles afectaciones emocionales derivadas del proceso.

6.1.4 Estrategias de la migración

La migración es un acto que provoca, de alguna u otra manera, un cambio para los parientes de la persona que migró. Por ello, los padres migrantes inician procesos de integración y reunión con sus hijos a la distancia, con el objetivo de que ellos no alteren su “universo emocional”. A continuación, otras investigaciones que permitieron complementar el análisis del fenómeno con miras a la constitución del producto.

6.1.4.1 Familia, género y espacio transnacional en *Dime algo sobre Cuba* de Jesús Díaz

Olsson (2019) comenta que en esta novela literaria se relata la vida de una familia que vivió en el exilio y la migración indocumentada desde Cuba en los años noventa. Se centra en dos lugares: La Habana y Miami, en donde los familiares mantienen una comunicación y tratan de mejorar su relación, pues antes de emigrar ya estaban divididos. Olsson observa y examina a los personajes, cómo ellos experimentan este proceso migratorio, centrado en las dinámicas familiares, explorando procesos de des-reunificación familiar. La metodología que se utiliza en este artículo es la exploración de la novela y un análisis a partir de la misma. Se

concluye que la novela es relevante para percibir distintos casos que surgen por el proceso migratorio, como lo son la doble orientación de uno de los sujetos migrantes, es decir que tenga doble nacionalidad o perder una de las dos. Además, de cómo la familia y las relaciones íntimas se proyectan en la narración de la novela, estas son identificadas y aceptadas por el entorno, relacionándose la migración con el exilio que ocurrió en Cuba. Con lo observado en este artículo se puede decir que fue útil la revisión de este antecedente para este trabajo de grado, pues se centra en las relaciones familiares desde una perspectiva narrativa.

6.1.4.2 Emotions and migration: The emotional experiences of children left-behind

Piras (2016) buscó una cercanía con los hijos de madres y padres migrantes para conocer un poco de sus “universos emocionales”, como menciona el autor, todo en relación a la partida de ellos y a ese sentimiento de ausencia que queda. Como solución para las relaciones y vivencias afectivas en la distancia, se plantea una posibilidad de comunicación y prácticas transnacionales que consisten en emails, llamadas, video llamadas, remesas económicas, viajes y regalos. Dentro de las preguntas que se les hace a los hijos de migrantes están planteados los sentimientos de cuidado. Se les pregunta directamente si ellos se sienten cuidados desde la distancia y si consideran que la figura de sus padres ausentes ha sido reemplazada por el cuidador, profundizando sobre las emociones y los sentimientos experimentados hacia las madres y los padres migrantes. Para desarrollar este estudio se utiliza la entrevista y el trabajo de campo como metodología, enfocándose en un centro escolar estatal de San Juan de Lurigancho de la Capital Limeña, con veinticinco alumnos de secundaria que tienen padres migrantes o alumnos cuyos padres ya hayan retornado al país de origen, los resultados fueron vistos a la luz de métodos cualitativos. Este artículo establece

una conexión directa con los hijos de padres migrantes, reflejando sus perspectivas, tal y como se diseñó el proyecto audiovisual.

En los textos seleccionados anteriormente se identificaron distintos factores claves, como la particularidad entre maternidad y paternidad migrante, vínculos y estrategias establecidas dentro de la familia para mantener el vínculo a distancia o los cambios de rol adoptados, rupturas entre la relación padres e hijos, permitiéndonos pensar de forma más clara el proceder temático y metodológico para el documental.

Los diferentes autores aplicaron metodologías que nos parecen relevantes, como estudios con enfoque cualitativo: de observación, metodología de análisis documental, entrevista y método biográfico, procedimientos metodológicos que fueron tenidos en cuenta para este trabajo de grado. Por ejemplo, varios de los casos expuestos por los autores son en Colombia, permitiéndonos una visión real de lo que sucedía en el país en las décadas de 1960, 1970 y 1980, además de tener testimonios e historias de vida, bajo las cuales se “construyó” el personaje de Rosa, la madre migrante del documental. Otro de los autores, toma literatura cubana para exponer los procesos de migración que ocurrieron, al igual que sucede con el caso particular del producto, en donde las cartas narran la historia, conservando toda la memoria de la migración y la relación que el personaje mantenía con sus hijos, hermanos y ex cónyuge.

El efecto migratorio ha sido clave para desarrollar algunos de los estudios sobre la familia transnacional. Asimismo, la familia transnacional ha sido un objeto de investigación muy importante dentro de los estudios migratorios, pero son pocos los que se enfocan en las rupturas emocionales que se generan entre los padres e hijos. Cabe aclarar que, gracias a los parientes o cuidadores, que toman la responsabilidad de cuidar a los hijos que se quedan en el país de origen, es posible crear las redes de apoyo dentro de las familias para hacer menos difícil el proceso migratorio de los padres. Para concluir, estos textos permiten tener

conceptos y categorías analíticas, también un contexto y unas metodologías, ya que se nos exponen situaciones de familias migrantes, para así poder comprender las realidades y dinámicas, aplicándolo al entorno colombiano.

6.2 Antecedentes de producto

A continuación, se presentan los antecedentes de productos, relevantes para este proyecto. Estos están divididos en dos grupos, el primero, los productos que se relacionan con la temática de la migración o las relaciones familiares y afectivas, y, el segundo, aquellos que tienen similitudes con la estética y tratamiento audiovisual.

6.2.1 Relacionados con la temática

Estos productos fueron seleccionados porque tienen una narrativa relacionada con los vínculos familiares, generaciones pasadas y figuras paternas. El desarrollo del relato, la investigación y las representaciones de los protagonistas en los productos, se acercan a la historia narrada en el documental creado.

6.2.1.1 *Mommy* de Xavier Dolan (2014)

Esta película se desarrolla en Canadá, en una realidad en donde la Ley 14 S, permite que los jóvenes con mal comportamiento vayan a un hospital psiquiátrico dirigido por el gobierno. Diane es una madre soltera, recientemente viuda, que debe hacerse cargo de su

problemático hijo de quince años, Steve, quien sufre un trastorno por déficit de atención con hiperactividad.

La historia se centra en la relación entre Diane y su hijo Steve, cuando él tiene la edad suficiente para ir a la escuela. Steve es rechazado debido a su mal comportamiento y es en ese momento en el que la madre decide tomar control sobre la crianza de su hijo. Diane es una mujer desempleada, obsesiva y poco paciente que, al no poder controlar a su hijo y sus comportamientos, recurre a la ayuda de su vecina. Entre las dos tratan de mantener a Steve como una persona decente para la sociedad en la que viven, pero él frecuentemente vuelve a tener conductas violentas y agresivas con su mamá y con Kyla, la vecina. Su madre no quiere dejar a su hijo en ninguno de los hospitales psiquiátricos del país, pues quiere encargarse de él y no dejarlo en manos de otras personas, sin embargo, no resiste el mal comportamiento de su hijo y al final decide llevarlo, engañado, a uno de los hospitales. Steve no resiste estar sin su madre y se suicida.

En la relación que se establece entre Diane y Steve se evidencia una ausencia emocional, así no estén distanciados físicamente, como en las familias transnacionales. En el film, Kyla cumple el papel de una persona externa que toma el rol de ayudante en la crianza de alguien que no es su hijo, por la ausencia del padre. Debido a las condiciones de Steve, Kyla comienza a darle clases en casa, mientras Diane encuentra un empleo para poder subsistir.

Esta película de ficción fue relevante para el desarrollo del documental porque muestra una relación disfuncional en la familia tradicional, que en este caso particular es representada por una madre y su hijo, dando una idea de cómo pensar y representar estas relaciones.

6.2.1.2 *Cuchillo de Palo* de Renate Costa (2011)

Esta película documental relata la historia de Rodolfo, en donde se revela una parte oculta y silenciada de la historia de Paraguay. Dos generaciones se enfrentan cara a cara en una confrontación que da pie a que el espectador pueda entender los puntos de vista de cada uno de los participantes del documental. Esta confrontación se genera a partir de la orientación sexual de hombres que son homosexuales en Paraguay en los años 80, bajo la dictadura de Stroessner.

Rodolfo estaba incluido en “la lista de los 108 homosexuales”, lo que le llevó a ser arrestado y torturado por parte del gobierno. Su sobrina decidió realizar este documental para darle un poco de perspectiva al tema político y familiar y para dar justicia y visibilidad al caso de su tío. La relación que tiene el documental con el contexto familiar fue clave para la realización de este proyecto, ya que en este también se pretende contar una historia, siendo una de nosotras parte de la familia en cuestión. En este caso, la historia está ligada a una sobrina con curiosidad sobre su familia y sobre el contexto social que ocurría en su país, en este caso la historia es de Rodolfo, un hombre homosexual que era excluido tanto en su familia como de su sociedad.

Desde un acontecimiento y contexto diferente se trabajó la historia de una mujer que viaja a otro país, abandonando todo lo que conoce por un beneficio de largo plazo, y de cómo sus hijos, Porfirio, María Eugenia y Gonzalo, crecen y mantienen estos lazos familiares estando separados de su madre.

Cuchillo de palo es pertinente porque muestra una relación directa con la realizadora y la historia a relatar, que en este caso particular es representada por una sobrina y su tío, dando un ejemplo sobre el manejo estético del tema, dada la cercanía, y el contexto sociopolítico que se evidencia.

6.2.1.3 *El silencio de mis mujeres* de Rosa María Gómez Cano (2020)

Este libro de la artista plástica Rosa María Gómez es un proyecto basado en su álbum familiar, el cual fue realizado para su Maestría de Diseño Fotográfico. La artista hizo una reconstrucción de la historia de vida de 4 mujeres, su bisabuela y sus 3 hijas, por parte materna, a partir de las fotografías familiares que iba recopilando durante la investigación. El punto de partida de Gómez era conocer cómo eran las mujeres de esa época, a qué se dedicaban y qué era lo que tenían que hacer, pues encontró una transversalidad entre mujer, educación y religión, situado en Heliconia, Antioquia en 1940. También, el hecho de que ella tiene el mismo nombre de su tía, la motivó a querer saber más sobre esas personas que no conoció.

La investigación que ella realizó parte de la contextualización de la historia, ubicándose en los siglos XIX y XX en Colombia, y su pregunta problematizadora buscaba desarrollar: ¿cómo eran educadas las mujeres en Antioquia? Se hizo así un análisis de las fotografías que iba encontrando, las cartas que ellas habían escrito y algunos objetos que todavía conservan algunos familiares. En el libro, usa la técnica de collage, retoque fotográfico y combina todos los objetos encontrados en solo una imagen. Ella también hace parte del libro y usa las raíces como metáfora de la búsqueda que ella realizó con sus antepasados y las líneas que se desprenden desde ella hacia atrás. Concluye que, en la época, las mujeres eran educadas con el objetivo de que ellas realizaran “trabajos femeninos” como coser y pintar.

Este proyecto era pertinente para la realización del documental porque la investigación que realizó la artista era muy similar a la que se realizó, pues contiene un análisis de las fotografías y las cartas, y el tipo de consulta a sus familiares es el mismo, conversaciones y entrevistas para recoger información. La única diferencia entre *El silencio*

de mis mujeres y *Cartas de una vida* es el formato que se seleccionó para dar a conocer la historia.

6.2.1.4 Fotografío para recordar de Pedro Meyer (2012)

Pablo Meyer es un fotógrafo nacido en España, que emigró a México por el exilio republicano. Es uno de los pioneros de la fotografía mexicana contemporánea y uno de los primeros que hizo la transición entre fotografía análoga a la fotografía digital. *Fotografío para recordar*, es un filme en donde reúne las fotos que le tomó a sus padres desde que inició en el mundo de la fotografía y otras que encontró en los álbumes familiares.

Narra la historia de vida de Liesel y Ernesto, sus padres, desde la foto que retrata el día en que se comprometen, hasta las últimas que tomó el día de sus muertes. El relato se lleva a través de *voz en off* realizada por el mismo autor. Mientras cuenta la historia detrás de las fotografías que se van mostrando, hace comentarios sobre conversaciones que tuvo con ellos, consejos que le dieron en vida y el recuerdo que todavía conserva.

Este filme es importante para la realización de este producto porque, a partir de un proyecto audiovisual, el autor reflexiona sobre la vida de sus padres y la relación que surge entre la vida y la muerte, usando solamente fotografías y su voz. Hace una recopilación de archivo fotográfico y por medio de un montaje lineal, relata la historia de Liesel y Ernesto. Siendo esto, algo similar al objetivo del documental aquí: narrar la historia de una familia, pero en este caso, por medio de cartas, fotografías y entrevistas con los actores principales del relato.

6.2.1.5 La carta como elemento de la construcción de una memoria sobre la dictadura en el documental latinoamericano contemporáneo de Ignacio del Valle Dávila (2019)

Del Valle (2019) en su artículo publicado en la revista *Área Abierta*, plantea cómo los usos de la carta pueden llegar a ser elementos estratégicos en el discurso de un producto audiovisual, en este caso él se centra en los contextos latinoamericanos y sus respectivas dictaduras, con la finalidad de analizar los vínculos que se crean en la enunciación epistolar a través de las cartas y el *cine en primera persona*.

Los elementos epistolares permiten reflexionar y crear interacciones en la creación de la historia, ya que se encuentra en un tránsito constante de la memoria, enmarcando el tiempo, el espacio y los sujetos. Del Valle (2019), comenta que las películas empiezan a tener una propuesta desde la subjetividad, en donde relatan las historias como el diario íntimo, la crónica o la bitácora de viaje.

Con el tiempo, se ha hecho evidente una revalorización de los relatos subjetivos, en los cuales, según Sarlo (como se citó en Del Valle, 2019) se percibe un cambio del centro de interés por las historias cotidianas, privadas e íntimas; en donde se hacían visibles figuras que han sido tradicionalmente marginadas. Gracias a esto, los “discursos de memoria” han ganado importancia y reconocimiento, al igual que son los que hacen uso de recursos como diarios, cartas, oraciones, etc; para ejemplificar vivencias desde una perspectiva subjetiva. Estas historias suelen pasar de generación en generación, de un padre que vivió algunas experiencias, a un hijo que creció con ellas, encontrando allí, una historia por contar.

Del Valle (2019), hace una recopilación de films latinoamericanos contemporáneos, que fueron dirigidos por familiares de militantes y políticos, víctimas de las dictaduras del Cono Sur. Él realiza un análisis de los vínculos que se establecen entre las cartas y el cine de primera persona, proponiendo diferentes maneras de contar las memorias. En cierta medida, parte de un testimonio familiar, que representa macroprocesos sociales, y las cartas, se

convierten en un elemento discursivo y estratégico que apoya al film, como dice Del Valle (2019) “esos elementos epistolares proponen una reflexión sobre el tránsito constante de la memoria en una trama de interacciones compuesta por distintos soportes, géneros y disciplinas” (p. 331). Es aquí en donde todo comienza desde un *yo*, que se dirige a un *tú*, el cual está dividido por espacio y tiempo de la historia, y la carta se convierte en un objeto omnipresente que genera una reflexión desde la subjetividad del realizador.

Al concluir, Del Valle (2019) concreta que la enunciación epistolar, el film y sus derivados, son algunas de las representaciones de las películas en primera persona. En todas las películas, la subjetividad se ve reivindicada por los creadores que asumen un carácter autobiográfico que tiene la identificación de un realizador epistolar, por eso no son aislados a una única función subjetiva, sino que, por el contrario, participan en debates sobre la memoria colectiva y personal.

Este artículo fue relevante para la teorización y realización del documental, ya que logra desarrollar estrategias para el manejo de relatos epistolares desde la perspectiva de un familiar, dándole sentido o vida a una historia en específico, creando una memoria que es también social, colectiva.

6.2.2 Relacionados con la estética y tratamiento audiovisual

Cabe decir que los productos referidos anteriormente también fueron tenidos en cuenta como antecedente formal. Del mismo modo, a continuación, se reseñan otros productos que fueron seleccionados porque tienen una estética similar a la que se quiere realizar: colores, sonidos, diseños y tipos de planos trabajados. Es decir, el tratamiento audiovisual utilizado en estos productos es ideal para la caracterización documental. El

desarrollo del relato y la investigación utilizada en estos materiales, por medio de la imagen y el audio, es apropiada según lo que se quería plasmar.

6.2.2.1 Punto impropio de Albertina Carri (2015)

Punto impropio es una de las video-instalaciones de *Operación fracaso y el sonido recobrado*, una exposición de Albertina Carri, una directora de cine y artista audiovisual argentina. En su exposición hace una presentación de su memoria familiar y política, y por medio de audiovisuales y piezas plásticas, une la historia de un país y el recuerdo que tiene de sus padres.

Albertina Carri estaba muy pequeña cuando sus padres fueron secuestrados, ellos se comunicaban con ella y sus hermanas por medio de cartas. En *Punto impropio*, presta su voz para leer las cartas que le enviaba su madre, y la lectura incluye todos los signos de puntuación. Para Carri, este proyecto es la “no-obra” de su madre, en donde ella le pudo dar voz. Su madre, una profesora de literatura, dejaba en evidencia el dolor y la angustia por sus hijas en esas cartas, les daba consejos, les recomendaba libros y enviaba mensajes a sus familiares para que se hicieran cargo de las menores. Sus padres nunca fueron encontrados y para Carri solo queda el fantasma de ellos en su memoria.

Esta video-instalación fue importante para la realización de este trabajo de grado porque aparte de la investigación y la selección de material con el que la autora trabajó, hace una propuesta en voz en off de cómo se podría hacer una lectura de cartas. Igualmente, el núcleo y el comienzo de su investigación, parte del interés de la artista en recordar y reconstruir memoria de quiénes fueron sus padres.

6.2.2.2 *Pacto de Adriana de Lissette Orozco (2017)*

Esta película documental se desarrolla en Chile desde el año 2007 hasta el 2017, donde documenta y cuenta la historia de Liss, quien, a sus 23 años, se entera que su tía Adriana, en su juventud, trabajó para la policía secreta de Pinochet y además se entera de que se le acusa de cometer brutales violaciones a los derechos humanos. En 2007 Adriana es detenida y su familia se entera de que ella trabajó para la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), policía secreta del dictador Augusto Pinochet. En 2011 se fugó del país mientras enfrentaba un proceso judicial, acusada de secuestro y asesinato.

Este caso se volvió tan mediático, que la participación de Lissette fue clave para que este relato íntimo de enfrentamientos y confesiones pasará a ser el medio para revelar secretos que eran de interés común.

Esta película documental es importante para la realización de este producto, ya que al ser un documental biográfico con un porcentaje alto de transgeneracionalidad, permite establecer e identificar bien esta historia y la conexión que hay entre la realizadora y el personaje, es decir, Adriana y su tía. La autora reflexiona a lo largo del documental sobre cómo la historia de vida de su tía cambia y cuestiona su presente y el de su mismo país, usando fotografías, videos, entrevistas y cartas. También, se hace una recopilación de archivo fotográfico y por medio de un montaje no lineal, relata la historia de Adriana y la dictadura chilena, siendo esto, algo similar al objetivo del documental creado, donde se narra la historia de una familia, por medio de cartas, fotografías y entrevistas.

7. Metodología y trabajo de campo

Para la investigación del documental se hizo un trabajo de tipo cualitativo, ya que se proponía interpretar la información obtenida por medio de entrevistas, conversaciones, cartas, memorias, fotos, con el propósito de indagar en la historia de la familia Correa, en donde Rosa y sus tres hijos son protagonistas.

De esta manera, la observación y el análisis se dio dentro de los escenarios establecidos por las cartas, como lo son el municipio de Caicedonia y Cali en el departamento del Valle del Cauca, entre los años 70 y 80, pero centrándose principalmente en un conjunto de entrevistas semi estructuradas realizadas a los 3 hijos de Rosa: Porfirio, María Eugenia y Gonzalo, los cuales hablan sobre su niñez y el desarrollo de su vida adulta, después de que su madre migrara a otro país. Estas entrevistas hechas en el “presente” buscaban ser “contrastadas” con el pasado y los recuerdos. Dentro de estos escenarios, se hizo una recolección de memorias con el propósito de entender cómo esta separación familiar actuó dentro del ámbito del hogar.

Por otro lado, además de las entrevistas no estructuradas, se buscaba lograr que los actores sociales - personajes, en este caso los tres hijos, generen su propio discurso frente a lo que para ellos ha representado el pertenecer a una *familia transnacional*.

De esta forma, se cree que era más conveniente entrar a abordar el tema más específico de la investigación acerca de cómo las rupturas emocionales han permeado la vida de los hijos de Rosa Correa, y poder narrar los sentimientos de los mismos en un documental.

Se trabajó así con Rosa y sus tres hijos. Para el desarrollo audiovisual se recolectaron cartas, imágenes y testimonios con respecto a la historia de vida de esta familia. También se consideró visitar la casa de la infancia, en donde vivieron ellos, para que pudieran recordar momentos y hablar sobre los mismos. La manera en la que se contactó a los personajes fue a

través de la realizadora Sara Vélez, quien es familiar y tenía una comunicación directa con ellos.

A partir de las cartas encontradas sobre la familia en cuestión, se tomaron diferentes rumbos para definir la conceptualización del producto que se quería realizar.

Primero se pensó en tener como tema principal la migración femenina, pero luego se optó por escoger las relaciones que mantenían las madres con sus hijos sin perder de vista esta condición de lo femenino en la migración. Luego, se consideró que la narrativa del producto tuviera similitudes con la literatura epistolar, pues las cartas eran el conducto de la historia. En cuanto a la delimitación espacial, se había decidido dividir en capítulos cortos por cada personaje, es decir la madre e hijos, teniendo en cuenta las fechas y los lugares desde donde eran enviadas y recibidas las cartas. Posteriormente se decidió en términos formales una estructura cruzada.

El procedimiento metodológico planteado se propuso cumplir con cada uno de los objetivos específicos de este trabajo, y por ende con el objetivo general del mismo. Para ello, se dividió el proceso de investigación - creación en tres partes, de acuerdo a cada uno de los objetivos específicos previamente planteados.

Primero se realizó una preproducción que gracias al “trabajo de campo” e investigación con los personajes que aparecerían en el documental buscaba sopesar la interpretación de los mensajes de las cartas escritas por los hijos de Rosa Correa, Porfirio, María Eugenia y Gonzalo.

Durante esta primera fase de investigación - preproducción, en primera instancia, se realizaron las entrevistas no estructuradas a los posibles personajes del documental, donde se abordaron los temas de la infancia y el sentido de las cartas enviadas a la madre en su niñez. Se hizo así un plan de grabación de entrevistas, para la producción del documental, con los personajes principales.

El cuestionario de Rosa constaba de preguntas distintas, pero dirigiéndose hacia el mismo enfoque; tres preguntas fueron las mismas para los cuatro personajes. Por otro lado, los hijos compartieron las mismas preguntas, sin ser estas las únicas que se podían hacer, pues si la conversación se dirigía hacia otro tema se incluía dentro de la entrevista como posibilidad narrativa luego para el montaje.

Llevar a cabo una producción documental “biográfica” en donde queden registrados e identificadas las rupturas emocionales por medio de los testimonios e interacciones de los personajes en el producto y cómo esta afecta tanto a los hijos como a la madre, significó afinar permanentemente la estructura de montaje para intentar reconstruir un contexto histórico sutil de la historia de esta familia.

Para la segunda fase, se inició el rodaje del documental, donde se realizaron y grabaron audiovisualmente las entrevistas semi-estructuradas. Posteriormente, se realizó la grabación de las imágenes de Caicedonia y los registros de más fotos y cartas. Cabe decir que cada etapa no se cerraba de forma rígida pues en todo momento hubo registros, revisión de la información recolectada y se seguía haciendo investigación y análisis para el montaje definitivo.

En relación con la etapa de producción del documental, la música fue esencial para interpretar la intención de montaje, pues se realizó al tiempo, es decir que no se pensó en la musicalización solo en función de la postproducción. Se había definido, en este sentido, que fuera una composición original y que tuviera las “características de los personajes” a nivel sonoro. Se habló con diferentes músicos, y se logró concretar una metodología de trabajo e ideas creativas con Juan Sebastián Molina Campo, quien fue la persona que compuso la música del documental.

La metodología de trabajo que se estableció tanto para la música como para el montaje audiovisual se desarrolló a partir de las emociones y los relatos que proporcionaron

los personajes. Se tenían reuniones semanales, en donde se dialogaba sobre los instrumentos, las emociones y los bloques que iba a tener el documental.

Igualmente, se decidió que no todo el documental tuviera música constante, pues se quiso representar el vacío, al igual que en pantalla, cuando se juega con momentos en negro.

En la etapa final de la edición, se propuso interacciones indirectas de la familia actual con lo que era la familia en el pasado, las relaciones entre ellos y las cartas que son las que establecen los vínculos emocionales, para así dar respuesta a la pregunta de investigación. Para esto fue necesario hacer una visualización de todo el material grabado, para poder saber finalmente qué material sería utilizado. Luego de varios cortes de montaje se realizó una visualización con un grupo de conocedores sobre documental, para que se pudiera establecer un conversatorio guiado a partir de un instrumento de socialización y tener una retroalimentación que alimentara la reflexividad temática y formal del material creado.

Con respecto a la co-dirección se logró una especie equilibrio, entre la cercanía de la historia para una de las realizadoras, afectivamente involucrada con el tema, y la distancia por parte de la otra creadora, quien desde la lógica del extrañamiento, al que alude Stam, decidía ciertas cosas en sentido práctico. Con respecto a qué hacer y cómo, la postura que se tomó frente a lo formal y al paso a paso, se dio de forma conjunta, y ya en el montaje estuvo la orientación de la asesora del trabajo.

8. Aspectos formales del producto

El tema principal del documental es la migración de una madre y la relación que tenía con sus hijos, mientras ella estaba en el país de destino. Mediante la historia encontrada, se recolectan los testimonios, se presenta a los personajes y se hace un juego temporal con los recuerdos que tienen los hijos.

A través del montaje, se hacen saltos en el tiempo y el espacio, y se construye una estructura que desarrollara la historia por medio solo de la voz de cada uno de los personajes, a excepción de un video grabado en 2021, siendo este el tiempo presente del producto, en donde se muestra a uno de los hijos y se escucha la voz de la madre, fuera de campo, mientras hacen una visita a Caicedonia, a la finca donde vivían.

Se utiliza material de archivo, el cual consta de fotografías del álbum familiar y las cartas originales que se enviaban, ubicados de cierta manera para acentuar el tono poético del documental. Se eligieron varias cartas enviadas por los hijos de Rosa y se colocaron dentro del material a partir de criterios expresivos.

Con relación a la composición musical del documental, se optó por realizar una música que fuese creada a partir de la historia y de la estructura que fuera tomando el mismo material. Esta fue realizada por Sebastián Molina, un músico que, junto con la guía de las realizadoras, elaboró una pieza con diferentes niveles y capas, que pudieran resaltar a cada uno de los personajes y momentos del documental.

El producto fue dividido, por tanto, en bloques que, aunque no están enumerados, si son notorios por el cambio de ambiente, fecha, música y tema. A grandes rasgos los bloques que se presentan en el documental son: Viaje de Rosa a Canadá; hijos hablando de su infancia, el lugar donde vivían y quiénes los cuidaron; hijos hablando del viaje de sus padres y cómo se comunicaban; visualización de las cartas; frases de cartas seleccionadas;

Caicedonia en el presente; los efectos luego de migrar; fotos de la infancia; consecuencias de la migración, tanto de los hijos como de la madre; y el regalo que más recuerdan.

Se realizaron intervenciones por parte de las directoras, con *voz en off*, con el fin de ser partícipes de forma poética dentro de la historia, mediante frases y textos escritos a partir de una reflexión general sobre el tema del documental.

Se hizo uso de diferentes dispositivos a lo largo del documental, siendo el principal las cartas, con el fin de “unificar” las versiones y testimonios de cada personaje. Además, a partir de la lectura de las mismas, se dio cuenta que uno de los regalos más importantes que tuvieron por parte de su madre fue una bicicleta, de la cual todos hablaron en las entrevistas con recuerdos distintos y personales.

Por otro lado, se hace uso de textos, que resaltan mensajes claves, escritos por los hijos en las cartas enviadas a su madre. Estas frases fueron escogidas a través de un filtro reflexivo y puestas a lo largo del film.

8.1 Estructura del documental

- Voz off de Camila. Rosa habla del pasado, de cómo se fue a Canadá, se pone 1974 y habla Porfirio contando qué pasó con sus papás y con quién vivían. Luego habla Gonzalo y se le pregunta si le gustaba vivir allá (Canadá). Habla Mía sobre la Camelia y de quiénes los cuidaron.
- Mia hablando de la ida de su papá, Gonzalo habla de las cartas y Porfirio habla de la comunicación. Mia y Gonzalo aluden a los recuerdos: “recordar a quién, yo no recordaba a nadie”.

- Diciembre de 1980. Rosa habla de las cartas y de su mamá. Comunicación telefónica. Frases en texto de las cartas.
- Video – Tiempo presente visita a Caicedonia
- Rosa explica su decisión. Gonzalo habla de que no conocía a su mamá y luego Mia relata cuando se fue para Canadá. Porfirio cuenta que él se quedó.
- Rosa habla de que las cosas no salen como uno las planea y refiere lo que se pierde con la migración. Porfirio dice que se volvió “más maduro”. Mia dice “yo diría que es la unión, pero desafortunadamente eso no lo hay en mi familia”. Gonzalo dice que la familia siempre está, pero no siempre es buena.
- Cierre: Rosa y sus hijos hablan de una bicicleta.

8.2 Diseño Sonoro y Música

El montaje del documental acude a la *voz en off* como dispositivo narrativo y expresivo, en primer término. Posteriormente, se desarrolló un trabajo en conjunto con Juan Sebastián Molina Campo, un músico egresado de la Universidad de los Andes, a partir de los relatos de los hijos y la madre, creando un sonido distinto para representar a cada uno y las situaciones que se iban presentando en el documental.

La música fue compuesta con base en los ritmos que las realizadoras asociaban a la historia y se tomaron como referentes al músico Duplat y un trabajo previo de memoria realizado por Molina. Instrumentos como el piano, siendo este el elemento principal y también sintetizadores buscaban crear una atmósfera. Se agregaron también sonidos ambiente para ubicarse espacialmente según el relato.

9. Público

El documental va dirigido a dos tipos de público. El primer público se encuentra caracterizado por personas mayores de edad, con un alto grado de escolaridad y con sensibilidad respecto a las visualizaciones de los films de *cine arte*. Otro público estaría relacionado con aquellos que pudieran tener una relación empática con la migración y que vivan bajo un contexto latinoamericano, fundamentalmente jóvenes o adultos de una estratificación media- alta. La elección de estos públicos como audiencia objetivo se desarrolla por la identificación que puede tener una persona con las características que rodean una situación de migración entre países, como sucedió con el tema del documental y el tratamiento que las realizadoras dan al tema y a la parte formal. Por eso, para este trabajo de grado se ha seleccionado este público objetivo, ya que puede tener una familiaridad con la migración, sin importar la profesión, pero la edad si es un elemento clave para poder implicar al espectador con la nostalgia y melancolía que produce el documental.

El público cinéfilo está caracterizado por personas pertenecientes al universo audiovisual, mayores de edad, que estén bajo un contexto latinoamericano y que entiendan sobre el documental como género. Este es un público que tendría una posición mucho más cercana y consciente con respecto a los tratamientos estéticos, la estructura del documental, y los recursos audiovisuales utilizados en el mismo, pues ellos, teniendo una relación más estrecha con la cinefilia y la visualización de films de no-ficción, pueden dar una opinión crítica respecto al tratamiento que se le da a la historia, generando un debate o una interpretación en la línea de lo que plantean Nichols, Breschand y Stam.

Para finalizar, la estrategia de divulgación que se implementará se relaciona con espacios universitarios de muestras documentales, festivales, convocatorias audiovisuales y postulaciones a concursos locales, nacionales e internacionales. En otra instancia, se subirá a

la web o a plataformas virtuales donde estudiantes, profesionales e interesados por la estética documental y la temática puedan visualizar el producto.

Con respecto a la socialización, se realizó una reunión virtual vía Zoom con expertos en audiovisual y documental, con egresados de la Carrera de Comunicación, énfasis audiovisual y estudiantes universitarios de diferentes carreras. El material se pudo visualizar a través de una proyección en línea, en vivo. La plataforma y la full pantalla llevaron el espacio de visualización a concluir en una conversación guiada.

Cabe anotar que la socialización permitió diseñar el tipo de *público objetivo* del documental teniendo como referencia aspectos sociodemográficos y psicográficos con respecto al estilo de vida de aquellos espectadores que pudieran tener plena disposición para ver *documentales de creación*.

10. Socialización

Para llevar a cabo la socialización se diseñó un instrumento de conversación que derivó en diversos comentarios a partir de la visualización del documental. Sin información previa, se presentó el producto y luego se plantearon preguntas para responder al final, pues el instrumento guía buscaba poder puntualizar las opiniones de los invitados a esta reunión, con el fin de entender lo que se había percibido sobre el mismo.

La reflexión sobre los resultados de la presentación, la socialización en mención se hizo a través de una reunión virtual por Zoom, el día 13 de junio de 2021, con una duración aproximada de 40 minutos. Hubo una asistencia de 15 personas, entre ellas profesores expertos en documental, egresados de la carrera de Comunicación y egresados del Énfasis Audiovisual, también estuvieron estudiantes de último semestre de Comunicación y estudiantes de otras carreras.

10.1 Instrumento de socialización

Por cada pregunta se establecieron sólo 3 respuestas de los invitados. Las preguntas eran abiertas y se buscaba que no necesariamente todos los asistentes respondieran a cada una de las preguntas. Era posible que en cada respuesta se pudieran establecer relaciones con preguntas y respuestas anteriores y posteriores. Estas conexiones serían el centro de la socialización en términos de recolección de información, a manera de retroalimentación temática y estética. A continuación, las preguntas del instrumento diseñado:

- 1.** ¿De qué trata el documental?
- 2.** ¿Quiénes son los personajes del documental?

3. ¿Siente usted que hay un personaje principal y otros secundarios? ¿Cuál sería ese posible personaje principal?
4. ¿Qué piensa del orden en el desarrollo del tema del documental?
5. ¿Siente usted que el propósito del documental es ser más poético que exhaustivo en el desarrollo del tema?
6. Otros comentarios

Después de la visualización, se logró establecer una opinión general en donde se concluyó que el documental era triste y melancólico, que la emoción que representaba era el vacío y el abandono y que era evidente una separación familiar y un sentimiento de olvido. También comentaban que esta historia narrada identificaba a un tipo de familias colombianas y se logra establecer una conexión con los personajes, aunque no se supiera quiénes eran físicamente.

Las preguntas realizadas fueron respondidas casi en su totalidad, sin embargo, hubo conflicto para responder la número 3, ya que el público de la socialización no logró identificar a un solo protagonista o si había personajes secundarios. En gran medida, los espectadores del documental aludían a que la familia era la protagonista y la historia en su conjunto era el personaje principal.

La estructura del documental funcionó bien para los espectadores de la socialización, pues no sintieron la duración del mismo y comentaron que tenía un buen ritmo y orden en el montaje y que, gracias a esto, se generó una tensión dramática y emocional que asociaron con la función poética y con los dispositivos utilizados en el mismo (cartas, fotos, voz en off, pantalla en negro, música, silencios).

En cuanto a la música ésta fue una pregunta agregada en el momento de la socialización, y se llegó a un acuerdo entre los espectadores, que la música funcionaba, sin embargo, al inicio,

sintieron que tenía mucha carga dramática y que saturaba un poco el relato de Rosa, aunque luego, la música va tomando forma y se acomoda a las necesidades poéticas del documental.

Se considera que, desde la perspectiva de las realizadoras del documental, el objetivo principal de este se cumple. También, a partir de los comentarios, se da cuenta que hay otros aspectos que no fueron considerados desde un principio y que, mediante la retroalimentación, se plantean preguntas sobre las decisiones estéticas que se tomaron durante todo el proceso. Igualmente, la socialización fue provechosa para la reflexión final sobre la elaboración del documental, en términos de tratamiento temático y formal, dado que hubo personas que no se sintieron cómodas con la parte estética, mientras que otras reconocen que lo formal depende de la mirada del *autor*.

11. Reflexión Final

Cuando se inició el proceso de creación del documental fue vital encontrar una conexión fuerte con los que serían los personajes, por lo que se leyeron varias veces las cartas que se enviaban entre los hijos y la madre para poder entender las dinámicas familiares que ellos tenían, la forma en que percibían el mundo y qué era lo que se cuestionaban.

Las rupturas emocionales que pudieran existir, sobre todo en los hijos, quienes siendo niños experimentaron la migración de su madre, fue un primer tópico de análisis de las cartas. Después de las entrevistas y con la relectura de las cartas se entendieron muchas de las decisiones que se tomaron, dada la situación de migración que se vivió.

Posteriormente y al pasar a la realización de las entrevistas, con los hijos, se pudo entender cómo cada uno de ellos vivió la experiencia de la migración y de cómo esto afectó sus relaciones interpersonales y familiares.

Cuando se entrevistó a Rosa, quien se encontraba en Armenia, se afectaron todas las decisiones iniciales que se tenían para el montaje y para la estructura de lo que sería el documental.

Lo importante de las entrevistas es que se alude a la memoria y cómo no se realizó un rodaje convencional, sino que se hizo uso de herramientas virtuales, como lo fue la plataforma Zoom, la distancia permitió, de alguna manera, un abordaje de lo íntimo, de forma más equilibrada de lo que habría podido ser al efectuar la entrevista con cámara y de manera presencial.

Es así como, luego de los relatos orales, se logra hacer la delimitación del tema junto con el apoyo de los diferentes cortes de montaje y pruebas de orden que se realizaron durante el proceso de postproducción, explorando las modalidades y la funcionalidad de los dispositivos expresivos, hasta encontrar la forma estética final para el documental.

Las cartas, las fotografías y la experiencia de recorrer lo que fue en algún momento la casa familiar de los Correa, La Camelia, permitió comprender un sin mar de emociones sobre qué y quién era importante en la historia de esta familia, esto debido también a que una de las creadoras es familiar de los personajes.

Es importante formular, en este sentido, que al ser una co-creación, la otra realizadora, desde el inicio, estuvo distante con respecto a los personajes y la historia, lo que ayudó a la toma de decisiones y a mantener una especie de extrañamiento durante todo el proceso inicial y de forma posterior cuando se planteó la estructura y el montaje final. Su participación desde un rol externo y de observación, hizo que después de realizar las entrevistas, la relación fuera más cercana lográndose una conexión plena con la familia y con la historia, aunque seguía generando ese equilibrio necesario que contribuyó a la consolidación de un buen equipo de trabajo y un flujo de creación en el que se tuvieron diferentes posiciones artísticas para lo que sería el corte final.

A lo largo de todo el proceso, se sintió la presión de lo que era realizar un trabajo sobre una historia familiar, y a través de cada entrevista, salían temas e información privada sobre ellos, que podría ser delicada bajo un mal tratamiento y fuera de contexto o que podría dar para interpretaciones erróneas y negativas. Así, a la hora de establecer la estructura, fue complicada la selección de temas, relatos y perspectivas por contar, ya que todo daba para crear muchos documentales, desde distintos puntos de vista, pero sobre el mismo tema. Esto hizo que se preguntara una y otra vez el por qué y para qué escoger un determinado fragmento o determinada parte para el montaje.

Narrar mediante un documental expresivo - poético la relación entre una mujer migrante y sus hijos, mediante voces en off, cartas y entrevistas, puso a prueba todo el bagaje audiovisual experimentado en la carrera. Del mismo modo, el analizar las cartas como recurso de tratamiento permitió una perspectiva de tipo histórico, en relación con cómo se

establece la comunicación familiar en un momento determinado. Relatar mediante entrevistas esas posibles rupturas emocionales que sufrieron los hijos de la mujer migrante, bajo un documental en clave poética, permitía blindar el tema y evitar construir un relato morboso o que pudiera ser melodramático y amarillista.

Por otro lado, debe decirse que la realización del trabajo fue bajo el contexto del Covid - 19, lo cual hizo que fuese complejo, pero también interesante y retador el proceso de creación del documental, ya que las dos directoras viven en distintas ciudades y todo se realizó de forma remota, dependiendo de factores externos que en algunos casos dificultaban la comunicación, dando cuenta lo difícil que es crear a distancia. No obstante, se logró que se entendiera el contexto de la historia, y aún más porque los personajes, en una doble paradoja de representación, se relacionaban a través de cartas y nosotras a través de entornos digitales de interacción.

Finalmente, las complejidades que comporta la migración femenina fue la principal motivación, derivada del proceso de investigación y documentación, de ahí que realizar un *documental de creación* que retratara el ámbito familiar de una migrante y sus hijos, buscara hacer énfasis en la manera como se asumió este distanciamiento y que pasado el tiempo pudiera representarse lo que pudiese haber quedado de aquella *realidad* pasada hecha presente.

12. Bibliografía y Webgrafía

- Breschand, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Paidós.
- Carri, A. (Dirección). (2015). *Punto Impropio* [Video-instalación]. Argentina.
- Castro, Y. (2005). Teoría transnacional: revisitando la comunidad de los antropólogos . *Política y Cultura*(23), 181-194. <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n23/n23a11.pdf>
- Chion, M. (1993). *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* _Michel_La_audiovision_Introduccion_a_un_analisis_conjunto_d. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. <https://monoskop.org/images/0/09/Chion>
- Cienfuegos, J. (2016). Una aproximación a las desigualdades a propósito de la familia transnacional: tensiones micro y macrosociales. *Desacatos*(52), 68-85. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X20160003000
- Corbeil, S. (Productor), & Dolan, X. (Dirección). (2014). *Mommy* [Película]. Canadá.
- Costa, R. (Productor), & Costa, R. (Dirección). (2011). *Cuchillo de palo* [Película]. España.
- Del Valle, I. (2019). La carta como elemento de la construcción de una memoria sobre la dictadura en el documental latinoamericano contemporáneo. *Área Abierta*, 19(3). <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/63478>
- Gómez, R. (2020). *El silencio de mis mujeres*. México D.F: Ibero León.
- Hondagneu-Sotelo, P. (2011). Gender and Migration Scholarship: An Overview from a 21st Century Perspective . *Migraciones internacionales*, 6(1), 219-233. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-89062011000100008
- Hondagneu-Sotelo, P., & Avila, E. (1997). "I'm Here, but I'm There": The Meanings of Latina Transnational Motherhood. *Gender and Society*, 11(5), 548-571.
- Lagomarsino, F. (2014). Familias en movimiento: más allá de los estereotipos de la maternidad transnacional. *Papeles del CEIC*, 2(108). [doi:http://dx.doi.org/10.1387/pceic.13002](http://dx.doi.org/10.1387/pceic.13002)
- López, L. (2012). El cuidado de las hijas y los hijos durante la migración internacional de los padres y las madres . *Ánfora*, 19(32), 117-136. <https://www.redalyc.org/pdf/3578/357834265006.pdf>
- Meyer, P. (Dirección). (2012). *Fotografía para recordar* [Película]. https://www.youtube.com/watch?v=iiz5WJRtWQ8&ab_channel=fpmeier

- Micolta, A. (2005). Teorías y conceptos asociados al estudio de las migraciones internacionales. *Revista del Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia*(7), 59-76.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/tsocial/article/view/8476>
- Nichols, B. (2013). *Introduction to Documentary*. Coyoacán, México.
- Olsson, F. (2019). Familia, género y espacio transnacional en Dime algo sobre Cuba, de Jesús Díaz. *Bergen Language and Linguistics Studies*, 10(1).
<https://bells.uib.no/index.php/bells/article/view/1391>
- Oso, L. (2008). Migración, género y hogares transnacionales. 561-586.
- Pascale, P. (2016). Reconstrucción de una identidad, Familia transnacional. *RelacionesT. Revista al Tema del Hombre*(263).
<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0606/familia.htm>
- Pérez, R., & Neira, A. (2017). Las abuelas de la migración. Cuidados, reciprocidad y relaciones de poder en la familia transnacional. *Migraciones*(41).
<https://revistasdev.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/7895>
- Piras, G. (2016). Emotions and migration: The emotional experiences of children left-behind. *Psicoperspectivas*, 15(3), 67-77. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol15-Issue3-fulltext-783>
- Puyana, Y., & Rojas, A. (2011). Afectos y emociones entre padres, madres e hijos en el vivir transnacional. *IO*(13), 95-110.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/tsocial/article/view/28368/38861>
- Ramírez, C., Zuluaga, M., & Perilla, C. (2010). Perfil Migratorio de Colombia. OIM Organización Internacional para las Migraciones.
https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/planeacion_estrategica/Transparencia/estudio_oim_con_el_a
- Ramos, M. (2016). Salir adelante: Experiencias emocionales por la maternidad a distancia, Hiroko Asakura. *Frontera norte*, 28(56).
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722016000200179
- Sandoval, G. (Productor), & Orozco, L. (Dirección). (2017). *Pacto de Adriana* [Película]. Chile.
- Zapata, A. (2009). Familia transnacional y remesas: padres y madres migrantes. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7(2), 1749-1769.
<https://biblat.unam.mx/hevila/Revistalatinamericanadecienciasocialesninezju>

Zapata, A. (2016). Madres y padres en contextos transnacionales: el cuidado desde el género y la familia . *Desacatos*(52), 14-31.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2016000300014&lng=es&tlng=es

Zapata, A. (2020). Maternidades y paternidades transnacionales: una reflexión desde los procesos de interacción mediada. *Revista Colombiana de Sociología*, 43(1).

<https://doi.org/10.15446/rcs.v43n1.78954>

13. Apéndice

A

Nota de intención

Las cartas y el montaje

I

“Extrañaba mucho la familia, el calor familiar” “Trato de pasar mucho tiempo con mis hijos. A ellos lo único que les queda son las memorias, lo que hicieron con uno” “Fui el mayor entonces siempre tuve muchas responsabilidades con mi familia. Trabajé desde muy pequeño” “Uno planea cosas, pero nunca salen como las planea”.

Los recuerdos pueden ser contundentes, aún más cuando se han reprimido y olvidado durante mucho tiempo. Las cartas para ellos se vuelven el camino directo a su infancia. Estas les permitieron vivir momentos y sentir cosas distintas, una cuando lo escribieron y otra cuando les recordamos que las cartas todavía existen.

II

Porfirio, Gonzalo y María Eugenia viven en conflicto con sus recuerdos de infancia, ya que no tienen todo muy claro, y durante la realización del proyecto, pudieron explorar un poco de su infancia ¿Cómo es ser criado sin una madre presente? ¿Cómo poder mantener una relación estrecha con tu familia? ¿Cómo es viajar a un país sin saber nada? ¿Cómo es conocer a tu madre después de muchos años sin verla? Estas fueron algunas de las preguntas que surgieron al iniciar con el proyecto, cuando decidimos contar una historia que no era nuestra.

III

De alguna manera, todo el proceso fluyó según los personajes y sus relatos, y nosotras como co-directoras guiamos la manera en la que estas historias se entrelazaron para formar el documental. Desde la co-dirección, fue un ejercicio exigente, pues a pesar de que había visiones creativas distintas, todas las decisiones se realizaron en función de la familia y del documental. Además, la diferencia de cercanía de nosotras, en relación con los personajes, aportó en la formulación narrativa, y el equilibrio de miradas favoreció el desarrollo del documental, de acuerdo a un criterio natural, orgánico, fruto de largas conversaciones sobre el sentido del tema y su tratamiento.

IV

Hacer este proyecto en medio de una crisis sanitaria fue confuso y difícil, ya que somos dos personas que necesitan de la presencia de la otra para poder acordar, aclarar, decidir y funcionar como un equipo. Mientras el tiempo pasaba se logró encontrar un punto medio para trabajar,

se crearon estrategias y métodos para la lectura en conjunto, editar y estar a gusto durante todo el proceso. Así, este último año fue un periodo de cambios y aprendizajes constantes, en donde comprendimos lo significativo que puede llegar a ser un trabajo de grado y aún más con un tema familiar.

Sobre la creación, la familia y el documental

Sara

Si pudiera elegir una palabra para describir este proyecto sería intrigante. Fue así desde que leí la primera carta y desde que tomé en mis manos y en mi conciencia lo que era mi historia familiar ¿Qué vigencia tienen estas historias si no hay quien las cuente? Y fue en ese momento que me encaminé a una búsqueda de algo que no entendía, de algo que no terminaba de aceptar y que finalmente se logró documentar.

Fue intrigante cómo los personajes, es decir mi familia, contaban su versión de sus vidas y cómo, cada uno de ellos, decía su verdad. Personas, que conociendo lo expuestas que pueden llegar a estar frente a una cámara y un micrófono, decidieron desvelar todas sus inseguridades y contar lo que solo las cartas conservaron por mucho tiempo.

Recuerdo leer cada palabra y sentir todo lo que ellos pudieron dejar en ellas, recuerdo hablar con Camila sobre todo lo que podría ser o sobre qué se podría contar, porque las opciones siempre son múltiples. Entre la incertidumbre de sí optar por las historias de mi familia y otra cosa, mi cabeza no podía estar tranquila. Recuerdo a Camila y a mi recostadas hablando de nuestras familias, de lo similares y distintas que eran, la conclusión era: familias pobres del Valle del Cauca, familias donde las figuras paternas eran escasas y en donde los hijos mayores asumieron más responsabilidades de las debidas. Camila y yo teníamos historias que contar, pero esta vez no solo por nosotras sino también por todas las familias que han vivido lo mismo.

La intriga nunca abandonó el proyecto, y por otro lado, nos mantuvo en pie, a pesar de la situación sanitaria en el 2020, es decir el COVID-19. Nuestras vidas se volvieron eso. ¿Cómo se debe grabar un documental a distancia? ¿Cómo hacer una investigación familiar cuando no podemos estar en familia? ¿Cómo contar una historia que no quería ser contada? Eran demasiadas las preguntas que nos motivaban a seguir.

Personalmente, considero que es uno de los trabajos más difíciles que he tenido que hacer a nivel profesional y personal, en donde me he retado para lograr mantener una postura y lograr encontrar lo que no sabía que buscaba que es lo que significa hacer documental. Contar historias no solo es parte de quien soy y de en quién me estoy formando, por el contrario, es también todo lo que comencé a representar después de tomar la historia de mi propio legado familiar.

Estoy feliz y orgullosa del documental realizado y sé que tanto Camila, mi amiga y compañera, y la *intriga* por el sentido y futuro del proyecto audiovisual, siempre va a ser la estrella. Cada

que alguien lo vea o hable de él, surgirá esta emoción del día en que me fueron entregadas las cartas y será esa emoción la que nos invadirá.

Camila

Muchas veces se vuelve complejo decidir el tema para el Trabajo de Grado, pues se lleva bastante tiempo disfrutando de la carrera y pensar en su fin se vuelve difícil. Después de varias vueltas en mi cabeza y de una charla que tuve con Sara sobre su familia, decidimos iniciar el camino de lo que es ahora el documental “Cartas de una vida”.

Para mí fue complicado, al principio, encajar en una historia tan íntima como esta, pues son recuerdos que solo existen en una memoria familiar que no es mía, pero desde el inicio sentía una conexión, pues la conformación de mi familia es algo similar a la de Sara y las historias también, aunque no son comparables, tienen algo de parecido, al tener una figura paterna ausente en ellas.

Luego de que Sara mencionara lo de las cartas y la historia del pasado de su familia, decidimos iniciar con la producción del documental, pero no sabíamos lo difícil que se iba a poner todo, pues más allá de que a mitad de camino inició la pandemia, escuchar las versiones de cada uno de los personajes fue lo más complicado.

Cuando comenzamos con la investigación y la lectura de las cartas, nos dimos cuenta de lo dura que fue la infancia de los que ahora son tíos de Sara. En cada carta se podía leer la desesperación de ellos por poder tener cerca a su mamá, lo que la extrañaban y la necesidad de que estuviera presente, es por esto que, por alguna razón, decidimos continuar con la historia y tomar el reto de documentar lo que no era tan evidente en esa relación a distancia y que se conociera implicaba una gran responsabilidad.

Ya en las entrevistas, se sentía en ellos lo difícil que fue el viaje de su mamá y lo que es ahora para ellos en este momento de sus vidas recordar. La ausencia de alguien que es tan importante para el desarrollo de una persona, quien es la madre, ellos no la tuvieron, y es algo que no solo pasó en la familia de Sara, sino que, de alguna manera en esta historia tan particular y personal, se ven reflejadas otras familias que han pasado por circunstancias similares.

Este pequeño fragmento de la vida de cuatro personas me hizo pensar en las consecuencias que acarrea la toma de una decisión, y los cambios que se dan y suceden a los que están alrededor. Todo este camino se convirtió en un mar de dudas, secretos y tristezas que todavía seguían en el recuerdo. Algunas cosas permanecían en las cartas y otras solo en la memoria de cada uno de ellos.

Fue, por tanto, complejo realizar un documental sobre algo de lo que no se quería hablar, y las distintas versiones y verdades, de algo que llevaba a otros temas que también se podrían documentar. Así, durante todo el proceso nos dimos cuenta lo importante que sería terminarlo pues la migración femenina revela un tipo de sociedad que cambió mientras los niños crecieron y mientras Rosa desde Canadá buscaba establecer comunicación.

B Sinopsis

Rosa, madre de tres hijos, migra de Colombia a Canadá en 1973, tras leer una comprometedor carta de amor de su esposo Gonzalo, que no era para ella. El esposo, que se encontraba en este país, había viajado por el bienestar económico de la familia. Al llegar Rosa, Gonzalo, se devuelve y ella, quiere también regresar, pero no puede. Sus hijos: Porfirio, María Eugenia y Gonzalo quedan en Colombia, a cargo de la familia materna y paterna, quienes se turnan el cuidado de los niños de 6, 4 y 2 años. Así, los hijos de Rosa crecen con un intermitente y retornado padre, y sin poder ver a su madre, con quién se comunicaban solo por cartas o llamadas telefónicas. Después de 5 años, Rosa vuelve a Colombia para reencontrarse con sus hijos y familia. *Cartas de una vida* es la historia de Rosa y sus hijos. La ausencia, la distancia y los recuerdos se intentan alivianar con cartas que van y vienen. Ya cuando los hijos son adolescentes, ella les plantea la posibilidad de vivir fuera del país, siendo María Eugenia la primera en viajar, seguida por Gonzalo, Porfirio decide quedarse. La migración femenina y las posibles rupturas emocionales causadas en los hijos por esta circunstancia son el motivo expresivo. El dispositivo poético del producto audiovisual opera gracias a las fotos, las cartas y los relatos de esa experiencia del pasado en el presente.

Descripción de los personajes

Rosa: Es uno de los personajes principales de la historia, tiene 69 años y vive entre Canadá y Colombia. Pertenece a una familia rural muy pobre, del norte del Valle del Cauca, nunca conoció a su padre y vivía junto a sus tías, madre y hermanos. Se casó muy joven, salió de su hogar y tuvo tres hijos de un mismo matrimonio. Estando casada, su esposo migra a Canadá y después de leer una carta de amor que compromete la relación, migra a Canadá, a donde él estaba. Se separan y por problemas legales, Rosa no puede regresar a Colombia, pero su esposo sí, generando rupturas emocionales en los hijos que eran muy niños cuando sus padres migraron.

Porfirio: Primer hijo de Rosa y Gonzalo tiene 54 años y vive en la ciudad de Cali. Sus primeros años de vida, vivió con sus padres, hasta que los dos migran. Pasó su infancia junto con sus tíos, abuelas y hermanos. Tuvo la oportunidad de viajar, pero decidió quedarse.

María Eugenia: Segunda hija de Rosa y Gonzalo tiene 52 años y vive en Toronto. Sus primeros años de vida los vivió con sus padres en Caicedonia (Valle del Cauca). Con la migración de sus padres, pasó su infancia entre La Camelia y Cali. Es más cercana a su padre que a su madre a pesar de ser la primera en viajar a Canadá a sus 18 años.

Gonzalo: Tercer y último hijo de Rosa y Gonzalo, tiene 50 años y vive en una zona rural entre Risaralda y Chocó. Sus primeros años de vida estuvo en la casa de su abuela materna, junto con sus tíos y hermanos. Conoce a su madre a los 7 años. Vivió mucho tiempo con su padre y fue el segundo en viajar a Canadá, al cumplir la mayoría de edad. Luego, empezó una nueva vida, se casó, tuvo hijos y ha vivido entre Colombia y Canadá.

Sara: Co-realizadora del documental e hija de Porfirio. Como nieta de Rosa y como mujer, le interesaba entender cómo se construyen las relaciones familiares a distancia, por lo que decide realizar un documental después de que su abuela le entregara las cartas que entre ella y sus hijos se enviaban, mientras Rosa estaba en Canadá y los niños iban creciendo hasta darse el reencuentro.

Camila: Co-realizadora del documental y amiga de Sara. Su familia comparte características similares en la conformación familiar de la familia de Sara: muchas mujeres a cargo de los niños. Lo emocional, las fotos y las cartas como evidencia de esa distancia es lo que más le interesaba.

C

Biofilmografía

Sara Vélez Torres

Inició sus estudios en la Pontificia Universidad Javeriana de Cali en 2017 y tiempo después entró al Énfasis audiovisual. Comenzó su experiencia en el campo de creación audiovisual con un primer cortometraje de ficción “El Regalo” realizado el 30 de octubre del 2018, su función dentro del rodaje fue de Gaffer, Colorización y Créditos. Luego realizó una producción de una crónica “Jesús” realizada entre febrero y mayo del 2019 en donde llevó el proyecto completamente sola: cámara, entrevista, montaje. Continuó con el proyecto musical de la banda Cygnus “Whorehouse on wheels” en abril del 2019 como asistente de dirección. Participó en la grabación del cortometraje “Vacío” en diciembre del 2019, como encargada de captura de sonido en set y personajes. También realizó un documental de observación “Caminos de tradición” el cual fue realizado entre agosto del 2019 a diciembre del mismo año, siendo encargada de la grabación de sonido, la edición, el montaje y el diseño sonoro. Este documental recibió una mención en el Festival Universitario Audiovisual Embrión 2020 y mejor documental en la Muestra Audiovisual Ventanas 2020. Desde septiembre 16 de 2020 ha estado realizando su trabajo de grado en el que se propuso la creación de un documental “Cartas de una vida”, junto a su compañera de tesis María Camila Lizcano Grisales.

María Camila Lizcano Grisales

Inició sus estudios en la Pontificia Universidad Javeriana de Cali en 2017. Ya en el Énfasis audiovisual, su experiencia en producciones comenzó con el proyecto “¿Qué podría pasar?” en Mayo de 2019 y tuvo el rol de Cámara, Asistente de Fotografía y Montaje. Luego participó como Asistente de Artes en la realización de un cortometraje para un Trabajo de Grado en Octubre de 2019, llamado “Check Out: Isotopía del ejercicio actoral para la realización de un cortometraje de ficción en el marco de la creación colectiva”. También, realizó un documental familiar titulado “Otilia”, en donde hizo toda la producción (investigación, cámara y montaje) en el año 2020. Desde el 2021 ha estado co-dirigiendo el documental “Cartas de una vida”, junto a su compañera de tesis Sara Vélez Torres.

D
Plan de grabación

Locación-Espacio: Cali/Buga/Toronto (Entrevista vía Zoom)

Fecha: 7 de septiembre de 2020

Locación-Espacio: Cali/Buga/Toronto (Entrevista vía Zoom)

Fecha: 20 de octubre de 2020

Locación-Espacio: Cali - Casa de Sara

Fecha: 25 de noviembre de 2021

Locación-Espacio: Cali/Buga/Armenia (Entrevista vía Zoom)

Fecha: 20 de febrero de 2021

Locación-Espacio: Caicedonia - Carretera - Parque principal - Casa vieja - Escuela / La Camelia

Fecha: 31 de enero de 2021

E Presupuesto

Fases	Actividades	Aporte S Velez	Aporte MC Lizcano	Aporte PUJ		
Desarrollo	Investigación	3'500,000	3'500,000			
	Revisión de las cartas					
	Escritura del preguion					
	Consecución de fotografías					
	Revisión de piezas para la propuesta de musicalización					
Preproducción	Planeación y producción	3'500,000	3'500,000			
	Escaner de fotografías					
	Selección de Cartas y Fotografías					
	Cortes de montaje					
	Reuniones Zoom trabajo remoto				25,5	
	Asesorías					
Producción	Cabina de sonido			15'000,000		
	Composición musical original	250	250			
	Grabación	2'000,000	2'000,000			
	Reuniones zoom trabajo remoto	25,5				
	Entrevistas Zoom					
	Salida de Campo	1'000,000	1'000,000			
Postproducción	Edición de montaje	2'000,000	2'000,000			
	Edición de audio	1'000,000	1'000,000			
	Reuniones zoom trabajo remoto	25,5				
		13'326,500	13'326,500	15'076,000		
				Total	41'729,000	

F MoodBoard

Mood Board
Trabajo de Grado 2021
Cartas de una vida

Domingo 24 de marzo de 1979

Recuerdo mamá esta para saludar
la y se encuentre bien
nosotros estamos bien
papá y mamá tan bien estamos
mami nosotros estamos esto
diciendo en una escuela muy
buena ya estoy estudiando
mucho
nosotros estamos viviendo
en una casa muy buena

13.1 Pietaje de cartas preseleccionadas

PIETAJE CARTAS				
DE	PARA	FECHA/ LUGAR	RESUMEN	FRASES
María Eugenia Vélez	Rosa Correa	Abril 28 de 1978 / Caicedonia Valle	María Eugenia le cuenta a su mamá que ella, Gonzalo y Porfirio están por ganar el año escolar. Espera con ansias que su madre vuelva. Tienen muchas ganas de verla. Cuenta que su papá le regaló un reloj (reloj) y que su abuela estaba planchando y que todos ya estaban dormidos. Eran las 10 de la noche e iban a verse “La marquesa de Yolombó” Dice que no se quieren ir con el papá.	<ul style="list-style-type: none"> ● “Querida y recordada mamá”. ● “Gonzalo tiene muchas ganas de verla, que no se acuerda de usted”. ● “Amacita, yo también tengo muchas ganas de verla. Díganos cuándo viene”. ● “Nosotros queremos que vengas porque nosotros no

queremos estar
con mi papá.
Abuelita está
muy
preocupada
porque mi papá
viene de un
momento a otro
y nosotros no
nos queremos ir
con él”.

- “Se
despide su hija
María Eugenia
Vélez G”.

María Eugenia Vélez	Rosa Correa	Marzo 14 de 1978 (martes)	Cuenta que desde el 2 de enero están, al parecer, en Caicedonia. Están respondiendo a unas cartas que llegaron de su madre ese mismo día, pero las cartas eran del 18 de febrero. Dice que araron el	<ul style="list-style-type: none"> ● “Gonzalo que le manda muchos besos y saludes”. ● “Mami Porfirio no te escribe porque
---------------------------	-------------	---------------------------------	---	---

			<p>huerto, sembraron maíz, fríjol y yuca. Cuenta que Lilia está cuidando a una niña y que Doña Yolanda viajó a San Andrés. Que si pueden, harán una rifa para ir al zoológico y comprar un pollo. Que su padre compró una marrana y Eugenia quiere uno que es “amarillito”. Cuenta que un niño de su escuela está muy atrasado y que por eso no les han dejado tareas.</p>	<p>es muy perezoso”.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● “Firma, María Eugenia Vélez C”.
Porfirio Vélez Correa	Rosa Correa	Mayo 23 de 1977 / Cali	<p>(En la misma carta escriben Porfirio y María Eugenia) Dice que los de Caicedonia pusieron una denuncia para que ellos fueran a Caicedonia, pero su padre no los deja. Agradece por las cartas que ella envió, dice que estaban</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● “Recordad a mamá”. ● “Mamá, de las tarjetas que nos mandó, estaban muy bonitas”. ● “Tu hijo que tanto te

			<p>muy bonitas. Cuenta que la plata que ella le envió para que comprara un balón, mejor la va a dejar para arreglar su bicicleta. Que en esos días estaba lloviendo mucho, entonces no salían. Y que los juguetes que ella les había enviado, se quedaron en otro lugar y le pide el favor para que ella diga que se los entreguen a ellos.</p>	<p>quiere, Porfirio”.</p>
María Eugenia Vélez	Rosa Correa	Mayo 23 de 1977 / Cali	<p>(En la misma carta escriben Porfirio y María Eugenia) Gonzalo dice que extraña mucho a su mamá, agradece por la carta de cumpleaños que ella envió. Dice que Susana y Mercedes les dijeron que no le hicieran caso a esa “cucha”. Cuenta que los de</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● “Mamá yo te extraño mucho”. ● “Su hija que se despide, María Eugenia”. ● “Saludes de tu hijo que te

			Caicedonia pusieron una denuncia al Juzgado de Menores y que tenían que ir a Caicedonia. Que Gonzalo le manda saludes.	quiere, Gonzalo”.
Gonzalo Vélez Correa	Rosa Correa	Febrero 3 de 1981 / Cali	Dice que Lita los está acompañando porque 15 días antes, su papá se fue para Venezuela (me imagino que es Lilia, pero no se entiende muy bien). Son las 10.30 de la mañana, Porfirio está en la escuela y María Eugenia entra a las 12.30 del medio día. Él no tuvo clases porque los profesores estaban en huelga. Cuenta que Beatriz acaba de llegar a la casa del médico y dice que tiene un soplo en el corazón.	<ul style="list-style-type: none"> ● “Te mando esta para saludarte y desearte que estés bien”. ● “Te digo que tenemos muchos deseos de verte”. ● “mamita”. ● “Besos y abrazos, se despide tú hijo. Gonzalo”.
Josefina Correa	Su hijo (No sé quién)	Junio 1991 / Armenia	Se disculpa porque no le dijo nada para cumpleaños	● “Los quiere y

			<p>de su hijo, se olvidó. Dice que espera que ya se está “amañando” a las ideas de allá, que si ya tenía novia. Que le diga a Eugenio que le manda un beso y un fuerte abrazo, y saludes a todos.</p> <p>Luego escribe algo sobre Cali y que habló con Teresa de algo, pero no lo entiendo muy bien.</p>	<p>recuerda su abuela Josefina”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Contesten pronto”.
Josefina Correa	Su hija Rosa Correa	Mayo 01 de 1991 / Armenia	<p>Le cuenta que se alegró mucho por la carta que le escribió y que está muy triste porque se fueron del “recreo” un lugar en donde habían vivido 10 años. Carlos le mandó saludes. Cuando les pusieron el teléfono Teresa los llamó, el 22 de abril (creo que es esa fecha porque dice “o</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Ola mi nena”. • “Todas las noches le pido a la santísima trinidad para que me los favorezca de todo mal y peligro y para

			<p>sea, el 22". Que la matada de Dubier no fue por un carro, sino que iba muy rápido en la bicicleta, se tropezó con una piedra y se cayó. Lo recogieron con vida, pero el lunes murió en la madrugada. Los que estaban en Cali fueron al velorio y entierro. Alguien quiere hacer un curso de contabilidad. Manda bendiciones.</p>	<p>que tengan buen trabajo".</p> <ul style="list-style-type: none"> • "La bendición de su mamá, abuela y suegra":
Rosa (Abuela)	Rosa Correa	No fecha / Armenia	<p>(La hoja tiene líneas, pero se tuerce. No escribe en las líneas)</p> <p>Estaba un poco mal de salud, en especial de los riñones. Dice que gracias por la tarjeta de cumpleaños y comenta que "su tiempo" ya pasó. La felicita porque tiene los</p>	<ul style="list-style-type: none"> • "Recordad hija". • "Los años corres". • "A alturas de la vida voy a tener un bisnieto". • "Esa es la misión de las

			hijos grandes y está esperando otro. Dice que a esas alturas va a tener un bisnieto. Que Julia ha estado enferma.	<p>mujeres, tener hijos para el cielo o para el gobierno”.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● “Abrazos de tu abuela, Rosa”
Porfirio	Rosa Correa	No tiene fecha	Manda saludes y pide que no los abandonen	<ul style="list-style-type: none"> ● “Te ruego mamá no nos abandones, nosotros te esperamos pronto”. ● “Tu hijo, Porfirio”
Porfirio	Rosa Correa	Abril 2 de 1979 (domingo)	Manda saludes y pregunta si está bien. Dice que él y sus hermanos están estudiando mucho. Que ahora viven en un lugar que hace mucho calor, pero en la noche hace frío. Que son	<ul style="list-style-type: none"> ● “Estamos estudiando en una escuela”. ● “Yo estoy estudiando mucho”.

			un poco perezosos para escribir y para la escuela, pero igual estudian.	<ul style="list-style-type: none"> ● “Mami, mándeme a decir si está bien o si está trabajando”. ● “Mami, besos y abrazos de su hijo que la adora”.
María Eugenia Vélez Torres-Porfirio Vélez Torres	Rosa Correa	Sábado 11 de 1977	Preguntan qué por qué su madre los abandonó. Que no se quieren ir para Caicedonia porque los tratan muy mal, los regañaban y les pegaban. Que quieren ver a su mamá. Que están muy amañados en donde están y se aburren mucho en Caicedonia. No quieren volver.	<ul style="list-style-type: none"> ● “Recordad a mamá, siempre te recuerdo mucho”. ● “Mamá dígame cuándo viene para Colombia”. ● “¡Ay mami! Si, usted nos abandonó, nosotros nos

vamos con mi papá”.

- “La queremos ver. Ojalá sea en diciembre, porque no tenemos juguetes”.

- “Nosotros no queremos irnos para Caicedonia”.

13.2 Cuestionario guía de entrevista semiestructurada

- ¿Cuál es el recuerdo más significativo que tienes de tu infancia?
- ¿Qué anécdotas graciosas tienes junto a tus hermanos?
- ¿Qué te gustaba jugar cuando eras niño?
- ¿Cuántos años tenías cuando tu mamá viajó a Canadá?
- ¿Por qué tus papás viajaron a Canadá?
- ¿Con motivo de este viaje, hubo cambios en la relación con tus hermanos?
- ¿Qué hubiera pasado si tus papás no hubieran viajado?

- ¿Cuál es el mejor recuerdo con tu mamá?
- ¿Qué recuerdos tienes de las cartas?
- ¿Qué era lo que más escribías en las cartas?
- ¿Te acuerdas de alguna carta en específico?
- ¿Algún otro recuerdo familiar?
- ¿Cuándo estabas niño, esperabas mucho la llegada de tu mamá?
- Después de que ella se fue, ¿la relación con ella cambió? ¿Se distanciaron?
- ¿Cómo es la relación con tu padre?
- ¿Qué piensas de tu padre?
- ¿El que tu padre se casara otra vez, afectó a la familia?
- ¿Qué imagen tienes de tu familia?
- ¿Qué piensas de tu familia?
- ¿Piensas que lo familiar es muy importante?
- Con el paso del tiempo, ¿qué tipo de reflexiones haces sobre la vida en general y tu vida en particular?

13.3 Pietaje entrevistas

Notas Entrevista N°1 : Gonzalo Vélez Correa - 7 de septiembre 2020

Me llamo Gonzalo Vélez Correa

Me encuentro en Toronto, Ontario.

Tengo 49 años

Son las 4 de la tarde en Canadá.

Caicedonia, Valle - Toronto, Canadá (hace más de 30 años)

19 años cuando llegó a Toronto

Memoria o anécdota de su niñez.

Memorias más antiguas, que me producen buenos recuerdos. Finca de la vecina. Me mandaban allá para ir por la leche. Una lata de leche recién salida de la vaca. Río Bamba se llama la finca.

2 o 3 Km, desde la Camelia hasta La Río Bamba.

Me gustaba el ambiente que había en la Camelia.

Mis tíos, mi mamá, Tere, Susana, Caliche, la negra y Mario. “De Gustavo para abajo”.

¿A qué jugaban? Había radio para los mayores, escuchar las novelas. Jugábamos al escondite, molestábamos a los vecinos, hacíamos dictados (juegos educativos).

Para nosotros era un autocine ver los carros pasar en la noche cuando no había energía.

Balero, tronco, pelota.

No teníamos bicicleta. La primera bicicleta que tuvimos fue la primera vez que llegó mi papá de Canadá, nos trajo una.

El único que tenía cicla era Caliche.

“Una niñez bien diferente, bien tranquila.”

Tenía 2 o 3 años, cuando ellos viajaron. 1973

Por correo nos comunicamos (cartas), telégrafos para enviar noticias muy cortas.

Cuando llegaba una carta, nos sentábamos y nos leían las cartas. Era algo especial.

Escribíamos lo que nos decían. Hola, cómo estás, espero estés bien. No me acordaba mucho de mi mamá, pues estaba muy chiquito. El más cercano era mi papá.

Mi mamá nos visitó cuando yo ya tenía 14 años.

Abuela Josefina me dijo que ella era mi mamá.!!!!

Éramos desconocidos el uno al otro.

Mi papá era muy ausente.

Me llevo muy bien con Saúl. Más amistad con él.

Quería alejarme de Colombia. No esperaba nada. Vivir la vida loca, lo que uno ve en la televisión. Solo sabía que no quería estar en Colombia.

Me quería ir lejos.

Cuando me fui de Colombia, fue un tiempo muy complicado. 1991, vida de carteles, droga y así. Cada 8 días de un funeral de personas conocidas. De un amigo, un conocido, por secuestro u otra cosa.

Por nuestra condición económica hacía que tomáramos “malos caminos”. Llevar droga a otra parte, poquita.

Estaba cursando 11 y me retiré. Llegué un viernes a Canadá y el lunes ya tenía trabajo.

Empecé a trabajar en un supermercado. Mi hermana también trabajaba ahí. Canadá es una nación de migrantes.

La primera vez que tenía libertad, me fui a Vancouver. Mochilero. Mejor etapa de mi vida, estuve solo y hacía lo que quisiera. Hippies, marihuana.

Mis papás llegaron a Vancouver.

Conocí gente que no estaba con el traqueteo, el tráfico, y eso me gustó.

Cuando nació mi hijo Mateo, decidí quedarme en un solo sitio.

¿Qué sabes de la familia Vélez?

San Carlos Antioquia. Todos creían en las brujas y la brujería. Vendedores - comerciantes.

No creo en nada. Viajeros

Los Correa si eran religiosos, hacían el rosario toda la noche. Eran más estudiosos, más juiciosos.

Mi abuela Ocha.

Las dos familias eran matriarcados.

Para mí la familia es muy importante. La base de todo, no hay cosa que no haga por mi familia.

Estén en lo correcto o en lo equivocado. A todos los quiero.

Siempre he hecho lo que he querido. Tal vez no estoy donde quiero estar, pero hago lo que yo quiero. La vida la he disfrutado.

Me hubiese gustado haber estudiado Artes, Filosofía.

Trato de pasar mucho tiempo con mis hijos. A ellos lo único que les queda son las memorias, lo que hicieron con uno.

Mi abuela Josefina vino a Canadá a visitarme y falleció acá. Ella siempre tenía unas cartas, con las que quería ser enterrada.

Su papá es un hijueputa, su mamá es una perra.

Hay personajes en la familia que tienen energías negativas.

Puede ser parte de tu familia, pero eso no significa que sean buenas personas.

Yo me iba a ir con Mia a las filas de M19.

Notas Entrevista N°2 : Maria Eugenia Vélez Correa - 4 Octubre 2020

Me llamo Mía Vélez

Me encuentro en Toronto, Ontario

Tengo 51 años

9 de febrero de 1988 llegué a Canadá

tenía 18 años

La persona que me crió a mí, mi papá

Yo le dije a Rosa (la mamá)

Estaba prohibido hablar español en la casa

Ella siempre deseo lo mejor para sus hijos

Le tengo que agradecer mucho a Rosa

Extrañaba mucho la familia, el calor familiar.

Caicedonia, Valle

Criada en la Camelia

Recuerdo mucho a mi bisabuela

Todos los adultos dejaban a los niños con mi bisabuela

Le teníamos miedo a ella

La persona que era buena era mi abuela Josefina

La abuela y bisabuela me hicieron una muñeca de trapo

No teníamos plata y nos hicieron una pelota de trapo

En el 77 nos llevaron para Cali

No había conocido a mi mamá, hasta que llegué a Canadá

No me pregunte por Rosa, no quiero saber nada de esa mujer

De mi Apa

Un día llegaron con una bicicleta a la escuela y eso era porque había llegado a mi Apa

Saúl nació en Venezuela

Le tengo que agradecer a Chris

Los quiero a todos porque me toca

Mi mejor viaje ha sido a Marruecos

La unión, pero eso no lo hay en mi familia.

Notas Entrevista N°4: Rosa Correa - 20 Febrero 2021

Me llamo Rosa Correa

Me encuentro en Armenia, Quindío

Tengo 69 años

Vivo en Colombia de vez en cuando

Visito a muchos familiares

Las montañas

Hace 3 años está en el grupo de caminantes

Vivía en Canadá en muchos lugares de Vancouver o Toronto

Hace 35 años vivo en Toronto

La mentalidad de las personas es diferente

Noviembre del 74 decidí irme y en Diciembre 1974 me fuí

Uno planea cosas, pero nunca sale como las planea

Ayudar a la gente que queda detrás

No tenía educación, fui a buscar mejor vida para uno y buscar ayudar a los que quedan atrás.

Vivir de ilegal

En el proceso pierde todo, pierde lo que está atrás.

Porque uno deja cosas y la vida sigue, ellos crecen.

Uno vive con la maleta atrás

Me casé con un vecino

Volver a Colombia, que es lo que uno anhela.

Por medio de Cartas, me mantenían al tanto de las cosas.

3.99 el minuto para la llamada, casi siempre los sábados.

Todos somos familia. Mi familia es una buena familia, son locos, es contenta

Mi abuela fue mi madre y mi madre fue mi padre.

Vivimos y nacimos en un matriarcado

Un niño no va a salir con la mentalidad de escribir una carta.

Lo llaman mala madre por irse.

Noviembre del 84 volví a Colombia.

Mi abuela todavía estaba viva (1889)

Susana fue con mi mamá para un juzgado en Tuluá para que no se los llevara

Envié la bicicleta después de meses.

Fui con mi exmarido y él se devolvió

Bregarles a mandar lo que no tenían

Él casi me mata.

Notas Entrevista N°3: Porfirio Efrain Alberto Vélez Correa - 25 Noviembre 2020

Me llamo Porfirio Efrain Alberto Vélez Correa

Me encuentro en Cali, Valle del Cauca

Tengo 54 años

Entrevista presencial

Vivíamos con mis abuelas

Éramos muchos niños

Vivíamos en Cali por periodos y a veces en Caicedonia

Nos comunicábamos por teléfono, telegrama y cartas

Fui el mayor entonces siempre tuve muchas responsabilidades con mi familia
trabaje desde muy pequeño

Uno se vuelve más ogro, más foráneo y sin emociones
siempre estoy pendiente de ellos

Yo fui el que no se fue, el que se quedó aquí

Recuerdo jugar con una bicicleta y un balón de retazos

13.4 Formato Consentimiento Informado entrevistas



Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Programa de Comunicación

Consentimiento Informado para Participantes de Trabajo de grado

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en este trabajo con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

El presente trabajo de grado es conducido por SARA **VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**, de la **Javeriana Cali**. El objetivo principal de este estudio es: Conocer la historia de vida de la familia Vélez Correa y ver como la migración ha logrado permear la vida de los mismos familiares. **También se pretende tomar como uno de los personajes centrales para dar un eje al documental a realizar.**

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista en profundidad. Esto tomará aproximadamente 60 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que las realizadoras puedan transcribir después las ideas que usted haya expresado. También se tomará un registro audiovisual de la entrevista que una vez se cuente con su autorización se utilizarán algunas de las imágenes para la producción de un documental como resultado y parte de la investigación para ser publicado con fines académicos.

La participación en este estudio es **estrictamente voluntaria**. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de este trabajo de grado.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por **SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**. He sido informado (a) sobre el objetivo del estudio.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista a profundidad, lo cual tomará aproximadamente **60 minutos**.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a las realizadoras al teléfono 3234700677 o al 3142208330.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre este trabajo de grado cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a las realizadoras a los teléfonos antes mencionados.


-

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

Gonzalo Vélez Correa



 Pontificia Universidad
JAVERIANA
 Cali

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Programa de Comunicación

Consentimiento Informado para Participantes de Trabajo de grado

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en este trabajo con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

El presente trabajo de grado es conducido por SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES, de la **Javeriana Cali**. El objetivo principal de este estudio es: Conocer la historia de vida de la familia Vélez Correa y ver como la migración ha logrado permear la vida de los mismos familiares. **También se pretende tomar como uno de los personajes centrales para dar un eje al documental a realizar.**

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista en profundidad. Esto tomará aproximadamente 60 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que las realizadoras puedan transcribir después las ideas que usted haya expresado. También se tomará un registro audiovisual de la entrevista que una vez se cuente con su autorización se utilizarán algunas de las imágenes para la producción de un documental como resultado y parte de la investigación para ser publicado con fines académicos.

La participación en este estudio es **estrictamente voluntaria**. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de este trabajo de grado.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber o de no responderlas.

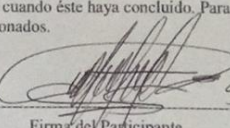
Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES. He sido informado (a) sobre el objetivo del estudio.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista a profundidad, lo cual tomará aproximadamente **60 minutos**.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a las realizadoras al teléfono 3234700677 o al 3142208330.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre este trabajo de grado cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a las realizadoras a los teléfonos antes mencionados.

Gonzalo Vélez c.  SEP 5/20
 Nombre del Participante Firma del Participante Fecha

María Eugenia Vélez Correa

TRABAJO DE GRADO

Pontificia Universidad Javeriana Cali

Consentimiento Informado para Participantes de Trabajo de grado

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en este trabajo con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

El presente trabajo de grado es conducido por **SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**, de la **Javeriana Cali**. El objetivo principal de este estudio es: Conocer la historia de vida de la familia Vélez Correa y ver como la migración ha logrado permeear la vida de los mismos familiares. **También se pretende tomar como uno de los personajes centrales para dar un eje al documental a realizar (esto puede variar).**

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista en profundidad. Esto tomará aproximadamente 60 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que las realizadoras puedan transcribir después las ideas que usted haya expresado. También se tomará un registro audiovisual de la entrevista que una vez se cuente con su autorización se utilizarán algunas de las imágenes para la producción de un documental como resultado y parte de la investigación para ser publicado con fines académicos.

La participación en este estudio es **estrictamente voluntaria**. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de este trabajo de grado.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por **SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**. He sido informado (a) sobre el objetivo del estudio.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista a profundidad, lo cual tomará aproximadamente **60 minutos**.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a las realizadoras al teléfono 3234700677 o al 3142208330.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre este trabajo de grado cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a las realizadoras a los teléfonos antes mencionados.

María E. Velez Correa

Nombre del Participante



Firma del Participante

October 13, 2020

Fecha

Porfirio Efraín Alberto Vélez Correa



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Cali

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Programa de Comunicación

Consentimiento Informado para Participantes de Trabajo de grado

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en este trabajo con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

El presente trabajo de grado es conducido por **SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**, de la **Javeriana Cali**. El objetivo principal de este estudio es: Conocer la historia de vida de la familia Vélez Correa y ver como la migración ha logrado permear la vida de los mismos familiares. **También se pretende tomar como uno de los personajes centrales para dar un eje al documental a realizar.**

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista en profundidad. Esto tomará aproximadamente 60 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que las realizadoras puedan transcribir después las ideas que usted haya expresado. También se tomará un registro audiovisual de la entrevista que una vez se cuente con su autorización se utilizarán algunas de las imágenes para la producción de un documental como resultado y parte de la investigación para ser publicado con fines académicos.

La participación en este estudio es **estrictamente voluntaria**. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de este trabajo de grado.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso le perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por **SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**. He sido informado (a) sobre el objetivo del estudio.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista a profundidad, lo cual tomará aproximadamente **60 minutos**.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a las realizadoras al teléfono 3234700677 o al 3142208330.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre este trabajo de grado cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a las realizadoras a los teléfonos antes mencionados.

Porfirio E. A. Vélez Correa

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

Rosa Correa

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por **SARA VÉLEZ TORRES Y MARÍA CAMILA LIZCANO GRISALES**. He sido informado (a) sobre el objetivo del estudio.

Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista a profundidad, lo cual tomará aproximadamente **60 minutos**.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a las realizadoras al teléfono 3234700677 o al 3142208330.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre este trabajo de grado cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a las realizadoras a los teléfonos antes mencionados.



Nombre del Participante
Participante

Fecha

Firma del

