

**Universidad ORT Uruguay**  
**Facultad de Comunicación y Diseño**

*Mucho gusto, Rosita*

Proyecto para un documental sobre María Rosa García

Hémala

Entregado como requisito para la obtención del título de  
Licenciado en Comunicación orientación Audiovisual

Mariana Irigoin Hémala 240307  
Tutor: Micaela Domínguez Prost

2023

## **OBJETO DEL TRABAJO Y USO DE ELEMENTOS DE TERCEROS**

Este trabajo de fin de carrera es un trabajo académico que se origina en el proceso formativo de la universidad. No se trata de un producto comercial y su difusión pública no está autorizada.

Este trabajo puede incluir elementos de propiedad intelectual de terceros, según se detalla en el Anexo correspondiente. No debe ser divulgado fuera del ámbito académico sin permiso de los propietarios de estos elementos.

Los autores del trabajo declaran que han realizado sus mejores esfuerzos por identificar estos elementos que son propiedad de terceros, y liberan a la universidad de responsabilidades originadas por cualquier omisión.

### **DETALLE DE LOS ELEMENTOS DE TERCEROS**

<b>Elemento</b>	<b>Ubicación (página)</b>	<b>Titular de la propiedad intelectual</b>	<b>Permiso de uso</b>
Figura 1	46	Cecilia Priego	No se logró
Figura 2	47	David Gelb	No se logró
Figura 3	48	David Gelb	No se logró
Figura 4	48	David Gelb	No se logró
Figura 5	50	Abend & Loeff	No se logró
Figura 6	50	Abend & Loeff	No se logró
Figura 7	51	Abend & Loeff	No se logró

## **Declaración de autoría**

Yo, Mariana Irigoín Hémala, declaro que el trabajo que se presenta en esta obra es de mi propia autoría. Puedo asegurar que:

- La obra fue producida en su totalidad mientras realizaba el Proyecto Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación orientación Audiovisual;
- Cuando he consultado el trabajo publicado por otros, lo he atribuido con claridad;
- Cuando he citado obras de otros, he indicado las fuentes. Con excepción de estas citas, la obra es enteramente mía;
- En la obra, he acusado recibo de las ayudas recibidas;
- Cuando la obra se basa en trabajo realizado conjuntamente con otros, he explicado claramente qué fue contribuido por otros, y qué fue contribuido por mí;
- Ninguna parte de este trabajo ha sido publicada previamente a su entrega, excepto donde se han realizado las aclaraciones correspondientes.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Mariana', with a stylized flourish extending to the right.

Mariana Irigoín Hémala  
Montevideo, 23 de marzo de 2023

## **Dedicatoria**

A mis padres.

## **Agradecimientos**

A mis padres, por todo el apoyo a lo largo de estos cuatro años. A mis amigos, especialmente a Sofía, Matías y Francisca. A Victoria, por ser mi mayor compañía durante estos meses. A mi familia, por abrirse a mí. A Micaela Domínguez Prost, por acompañarme a lo largo de este proceso.

## **Abstract**

El siguiente proyecto presenta las bases teóricas, la propuesta creativa y el tratamiento del documental performativo e interactivo *Mucho gusto, Rosita*, un retrato de la vida de María Rosa García Hémala, bisabuela de la autora, que tuvo un programa de cocina en la televisión en Ecuador. La finalidad de esta película es acompañar a la autora en el descubrimiento de quién fue su bisabuela.

El proyecto presenta un marco teórico general que desarrolla los conceptos, por un lado, de documental, estableciendo los rasgos de los documentales performativos e interactivos según Nichols (1997). Asimismo, se trabaja la maternidad y los valores asociados a esta, y las recetas familiares y la posibilidad de encontrarlas dentro de la historia de María Rosa y su familia. De esta manera, la autora trabaja sus propios vínculos familiares y el traspaso de costumbres, recetas, rencores y dudas de generación en generación de las mujeres de su familia.

Asimismo, se presenta la metodología a utilizar, siendo esta la entrevista en profundidad, para llevar a cabo la realización del documental. Posteriormente, se realiza el tratamiento, en el cual se recorre genealógicamente las mujeres de la familia de la autora, construyendo a partir de estas, y de recetas que las vinculan con María Rosa, el retrato de la protagonista.

# Índice

1. Introducción .....	10
2. Marco teórico .....	14
2.1. El documental .....	14
2.1.1. Mi lugar en el documental .....	15
2.1.2. Construcción de un personaje ausente en el cine documental .....	17
2.1.2.1. Material de archivo .....	18
2.1.2.2. Reconstrucciones .....	19
2.2. Memoria colectiva .....	19
2.2.1. Relatos familiares .....	22
2.3. Algunas consideraciones sobre la maternidad .....	25
2.3.1. Vínculos entre madre e hija .....	27
2.4. Recetas familiares y la socialización de la mujer a través de la cocina .....	29
3. Investigación del objeto .....	32
3.1. La familia García Hémala .....	32
3.1.1. Yo, Mariana Irigoin Hémala .....	32
3.1.2. María Rosa García de Hémala .....	33
3.1.2.1. Mi idealización de María Rosa (texto escrito al inicio de la investigación)	
33	
3.1.3. Marta Hémala García .....	35
3.1.4. Graciela Hémala García .....	36
3.1.5. Cecilia Hémala Sastre .....	36
3.1.6. Esther “Lala” García .....	37
3.2. Metodología de investigación .....	37
4. El documental .....	40
4.1. Notas de dirección .....	40

4.2.	Propuesta estética y sonora .....	42
4.3.	Referencias fílmicas y bibliográficas.....	45
4.4.	Sinopsis .....	51
4.5.	Tratamiento .....	51
4.6.	Producción .....	88
4.6.1.	Ficha técnica .....	88
4.6.2.	Plan de producción .....	89
4.6.3.	Plan de rodaje .....	90
4.6.4.	Plan financiero .....	94
4.6.5.	Presupuesto.....	95
4.6.5.1.	Resumen.....	95
4.6.5.2.	Desglose.....	97
4.6.6.	Distribución y festivales .....	102
5.	Referencias .....	104
5.1.	Referencias bibliográficas.....	104
5.2.	Referencias electrónicas.....	105
5.3.	Referencias filmográficas .....	106
6.	Anexo .....	107
6.1.	Entrevista en profundidad a Marta Hémala (Irigoin, M., 4-6-2022). .....	107
6.2.	Entrevista en profundidad a Cecilia Hémala. (Irigoin, M., 30-10-2022).....	126
6.3.	Entrevista en profundidad a Graciela Hémala (Irigoin, M., 26-10-2022). ....	135
6.4.	Entrevista en profundidad a Esther “Lala” García. (Irigoin, M., 18-11-2022). 152	
6.5.	Archivo .....	160
6.5.1.	Figura 8.....	160
6.5.2.	Figura 9.....	160
6.5.3.	Figura 10.....	161
6.5.4.	Figura 11.....	161

6.5.5.	Figura 12.....	162
6.5.6.	Figura 13.....	162
6.5.7.	Figura 14.....	163
6.5.8.	Figura 15.....	163
6.5.9.	Figura 16.....	164
6.5.10.	Figura 17.....	164
6.5.11.	Figura 18.....	165
6.5.12.	Figura 19.....	165
6.5.13.	Figura 20.....	166
6.5.14.	Figura 21.....	166
6.5.15.	Figura 22.....	167
6.5.16.	Figura 23.....	167
6.5.17.	Figura 24.....	168
6.6.	Contratos.....	169
6.6.1.	Contrato de cesión de derecho de imagen .....	169
6.6.2.	Contrato de cesión de derecho de imagen para actores .....	171
6.6.3.	Contrato de locación .....	173
6.6.4.	Contrato de incorporación de obra musical original e interpretación ....	176
6.6.5.	Contrato de prestación de servicios cinematográficos .....	180

## 1. Introducción

El libro *María Rosa y su cocina* (1981), escrito por María Rosa García de Hémala, mi bisabuela, siempre estuvo presente en mi vida, ya que de allí se sacan las recetas para cocinar en mi hogar. Sin embargo, al encontrarlo en mi biblioteca en 2021 sentí algo diferente. Recorrí las recetas que cocinaba en mi infancia, encontré algunas que en sus nombres contenían los de mi madre, mis tíos y tíos-abuelos, y leí los consejos que María Rosa daba, no solo de cocina, sino de la vida en general.

Desde ese momento comencé a cuestionarme qué poco sabía de ella: únicamente había escuchado nombrarla, y mi familia tampoco la nombraba tanto. Simplemente, sabía que había emigrado a Perú y luego a Ecuador, donde había tenido un programa de cocina en la televisión; y que había escrito ese libro.

A raíz de esto, sentí la necesidad de saber más. Con la excusa de realizar un retrato en ausencia como tarea para el Taller de Documental, senté a mi madre frente a una cámara y le pedí que me contara sobre su abuela. Además, le pedí que hablara con su tía Marta, hija de mi bisabuela, que vive en Perú, y que le dijera que me mandara audios y toda la información que tuviera. Hice un retrato con el que no quedé conforme, sentía que necesitaba saber más. Me encontraba en reiteradas ocasiones buscando su nombre en Google o en YouTube, intentando encontrar algo que no supiera.

Mientras esto sucedía, me preguntaba: ¿Por qué quiero saber más sobre una persona que nunca conocí? ¿Puede una persona que no conocí impactar en mi vida? Al mismo tiempo, empecé a cuestionarme mis gustos y cuánto podría parecerme a ella. De niña quería ser cocinera cuando creciera, y estoy casi segura de que era producto de que mi mamá me dejaba cocinar con ella las recetas de María Rosa. De igual forma, el estudiar audiovisual y que María Rosa haya tenido un programa de televisión por tantos años, me hizo sentir que realmente estábamos conectadas.

Esto llevó a que se formara en mí una suerte de idealización hacia la figura de María Rosa. Es así que decidí elegirla como objeto para mi proyecto final: siento una inquietud por querer descubrir más sobre ella, intento de alguna forma romper la idealización con la que cargo, procurando entenderla como persona, humanizándola como parte de mi familia, como mi propia bisabuela.

Es por esto que debí debatir conmigo misma desde qué perspectiva retratarla: como una personalidad televisiva o como mi bisabuela. Llegué a la conclusión de centrar mi enfoque en lo que a mí realmente me interesaba, que era mi vínculo familiar con ella y, sobre todo, el impacto que había generado en las mujeres de mi familia. Decido centrar mi decisión en las mujeres, ya que considero que el hecho de ser mujer tuvo un peso muy importante en la vida de María Rosa, como madre, como esposa, como ama de casa en su momento, y por llegar a tener un trabajo en un ámbito no común para su época (décadas del 70 al 90), la televisión, mientras que la mayoría de las mujeres seguían trabajando dentro del hogar (Lovesio, 1988).

Es por esto que tomo la decisión de que este retrato sea construido a partir de las mujeres de mi familia, que también son las mujeres de la familia de María Rosa, ya que es de ellas de quien me importa la visión, una visión atravesada por el ser mujer. Lo que planteo es construirla a ella a partir de las memorias que trae consigo cada integrante, me propongo recuperar en el presente sus experiencias vividas junto a ella, alejándome de encontrar respuestas en otras personas que no sean ellas y pudieran verla simplemente como una figura televisiva. Y, de esta forma, me incluiría a mí misma como personaje, un personaje que no tiene memorias y vivencias junto al objeto, y que necesita encontrarlas a través de otros que si la tuvieron. Con este objetivo, decido valerme de entrevistas a su hermana, su nieta e hijas, para, a través de sus relatos, conocer a mi bisabuela.

Asimismo, mi documental es atravesado por dos temáticas históricamente asociadas a la mujer: la maternidad y las recetas familiares. La maternidad es un tema que surgió al comenzar con mi investigación, y que estuvo sobrevolando en las entrevistas que realicé. En ellas, sobre todo en las de sus hijas, era un tema presente y con mucha fortaleza, donde de alguna forma se presentaba una dicotomía entre la María Rosa que tenía un programa de televisión, era famosa, exitosa, y se presentaba como consejera familiar ante miles de personas; y la María Rosa madre, con sus conflictos y carencias.

En cuanto a las recetas familiares, personalmente considero que también atraviesan directamente a mi documental. Quizás lo más común es que las recetas familiares se pasen de forma oral, o escritas en un papel, y no a través de un libro de cocina, pero creo que de igual forma, las recetas de mi bisabuela, presentes en el libro que escribí, podrían ser catalogadas como recetas familiares. Tal como establece Varón Romero (2021) en *Las Mujeres, el Machismo y la Cocina*, por medio de las recetas familiares comienza a entretenerse, no solo en ámbito familiar, sino que también el social:

Cuando la mamá le enseña a su hija o a su hijo a cocinar, le muestra las recetas y le da indicaciones técnicas de cómo cortar la cebolla o cómo servir un plato, suceden diálogos y silencios, la mamá transmite -con o sin intención- no solo las tradiciones culinarias, los usos y costumbres, sino que también deja un *[sic]* huella basada en sus propias creencias y tabúes, los cuales aprendió de la abuelita y que fue alimentando. (p. 7)

Tal como ha sido expuesto, puede decirse que ambas temáticas antes mencionadas se relacionan. La persona que me acerca a mi bisabuela es mi madre quien, al igual que yo, e incluso más, idealiza su figura. Yo conozco, o creía conocer a María Rosa, a través de mi mamá, por medio de sus recetas, las cuales cocinábamos juntas cuando era una niña.

Asimismo, este trabajo se sustenta por las narrativas familiares. Margaret McNay (2009), propone que “las narrativas son esenciales para la construcción de la identidad personal (...) La herencia narrativa consiste en las historias y tradiciones familiares que los padres y otros parientes transmiten a los hijos sobre la familia”<sup>1</sup> (p. 1978).

Mi proyecto es trabajado a partir de la memoria familiar. La familia conforma una red de apoyo social y un espacio de encuentro entre generaciones. Tal como establece Laura Formenti, la memoria familiar puede entenderse como una forma de conocer, que está casi arraigada en nuestro cuerpo y en nuestra conciencia, y se usa tanto para dar significado como para explicar e incluso legitimarnos a nosotros mismos y a nuestra identidad social (citado en González Monteagudo, 2011). Es de esta forma que considero que la memoria es uno de los principales apoyos a la hora de crear mi documental, ya que es a través de esta que logro recuperar a María Rosa.

---

<sup>1</sup> “Narratives are essential to the construction of personal identity, relationships, and fully actualized lives. Narrative inheritance consists of the stories and family lore that parents and other relatives pass on to children about the family”. Traducción: autor.

En tal sentido, es posible afirmar que la memoria se unifica con las recetas familiares, puesto que es a través de la memoria que estas son transmitidas de generación en generación. De esta forma, es posible concluir siguiendo los pensamientos de Chitiva Rincón, que “la comida es un vehículo para la memoria y por medio de la cocina es posible crear un vehículo de memoria con el pasado” (2010, p. 26).

Para cumplir los objetivos antes planteados y plasmar el marco teórico, me apoyo de entrevistas en profundidad, observación de los personajes cocinando, archivo del programa de televisión y archivo familiar, recreaciones, mi propia reflexión a través de un *Voice Over*, y de mí misma como un personaje que realiza la investigación.

## 2. Marco teórico

### 2.1. El documental

*Mucho gusto, Rosita* es una película documental. Pablo Piedras (2014), establece que el documental funciona como un medio para las necesidades de los actores sociales para expresar y repensar su identidad dentro de la discusión de lo real, tiene a su vez como objetivo el explicar al mundo, retratando temáticas y sujetos sociales, y estableciendo un pacto comunicativo con los espectadores.

Por su parte, Bill Nichols considera que la película documental tiene el cometido de transmitir una impresión de autenticidad. El autor también sostiene que los documentales “hacen visible y audible el material de la realidad social en una forma particular, en consonancia con los actos de selección y organización llevados a cabo por el cineasta” (citado en del Rincón Yohn, 2015, p. 33). Es decir, que es el cineasta quien toma la decisión de qué representar de la realidad social, rescatando y organizando fragmentos de la realidad en forma de imágenes y sonidos.

Sin embargo, para algunos autores estos conceptos se alejan en cierta medida de lo que el documental significa hoy en día. Tal como establece Irene Liberia Vayá (2012), el concepto documental ya no logra representar a la diversidad de los trabajos que se vienen realizando desde hace un tiempo en este ámbito, por lo que su noción tradicional está en crisis. Esto se debe a que se han disuelto los cánones clásicos, revaluando ideas como la objetividad, la verdad y la representación, que en los documentales tradicionales se asumían sin consideración.

Otra autora que plantea esta transformación del género es María Luisa Ortega (2010), quien considera que el documental contemporáneo dialoga con el cine de no-ficción y con ciertas prácticas experimentales. Asimismo, considera que se experimenta una renovación del lenguaje, como la irrupción de una *Voice Over* en primera persona o nuevos valores significativos en las propias imágenes, sobre todo con el material de archivo, imágenes que vienen del pasado y son reapropiadas por el/la documentalista.

A la vista de los diferentes factores mencionados, en este proyecto documental como realizadora busco expresar y repensar mi identidad y la de mi familia. Para esto me

adapto a los últimos conceptos de documental planteados por las autoras, ya que a *Mucho gusto, Rosita* se le agregarán valores de los que se hablará en los siguientes apartados.

### **2.1.1. Mi lugar en el documental**

Mi intención es formular un relato mediado en todo momento por mi punto de vista, enunciado en primera persona. Por tanto, tal como plantea Piedras (2014), mi interés radicaría en realizar un documental en primera persona, es decir, aquellos documentales en los que el/la realizador/a asume la autoría en primera persona y cumple un papel protagónico mediante ciertas estrategias discursivas.

Asimismo, el autor establece que el discurso que generan los documentales está dotado de una subjetividad que ya no implica un verdadero resultado de un pacto de objetividad entre el espectador y la pieza audiovisual, sino que llega a obtener esa veracidad en el momento en que el realizador se involucra en él, declarando que forma parte de su propia experiencia. Esto lleva a que exista un nuevo pacto comunicativo entre realizador y espectador, el cual interroga al espectador no como sujeto histórico, sino como sujeto biográfico, llegando a remitir la experiencia de vida del propio espectador como validador del discurso (Piedras, 2014).

*Mucho gusto, Rosita*, se trata de un documental interactivo y performativo. Nichols (1997), propone cuatro modos: el expositivo, el observacional, el participativo o interactivo y el reflexivo. Sin embargo, más tarde añade dos nuevos modos: el performativo y el poético.

El método interactivo es aquel que realza la interacción entre el realizador y el actor social. Según Nichols (1997), este modo busca entrar de una forma más directa en contacto con los individuos. El realizador ya no se limita a ser un ojo de registro, sino que mira, oye y habla a medida que suceden los acontecimientos, dando la posibilidad a una respuesta. En este modo, la voz del realizador puede escucharse al igual que la de cualquier otro personaje en el encuentro cara a cara con el otro en el lugar de los hechos. El autor establece que “la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (p. 79). De esta forma, Nichols plantea que se establece una impresión de

parcialidad producto de la interacción entre el realizador y el entrevistado (citado en del Rincón Yohn, 2015)

Teniendo en consideración lo antes planteado, este documental sería de carácter interactivo, dado que al tratarse de una película en la que me interesa representar mi vínculo y el de mi familia con mi bisabuela, no cabía en mí la posibilidad de no posicionarme en un lugar relevante del documental, y construirme a mí misma como realizadora, transformándome al mismo tiempo en un personaje. De esta forma, me adapto al método interactivo, dado que mi subjetividad estaría presente en todo momento.

Por su parte, según Weinrichter (2005) el método performativo es aquel en que la intervención del sujeto es presentada como el acto de habla de una persona que responde al mismo tiempo a la realidad y a la cámara. Este método coincide con la *New subjectivity* propuesta por Michael Revov, en la cual el sujeto participante de alguna forma actúa, “se pone en escena, ya sea el objeto del documental o el narrador omnipresente (...) se convierten en un personaje más. (...) su presencia no es meramente anecdótica y va mucho más allá de su condición de mero receptor de entrevistas” (p. 51).

Tal como establece Stella Bruzzi (2000), en lugar de buscar camuflar al realizador como una persona subjetiva, este método busca la honestidad, reconociendo que detrás existe una performance. Es decir, que de alguna manera, los documentales performativos aceptan y reconocen que, al igual que las ficciones, los documentales tienen autoría, y esta es subjetiva.

Nichols señala que para analizar qué hace que un documental pertenezca al modo performativo es necesario tener en cuenta qué tipo de enunciación es la que utiliza el documentalista a la hora de realizarlo. Este establece que el modo performativo presenta un giro enunciativo, que rompe con la lógica persuasiva que presentan el resto de los modos, dando paso a una enunciación que se genera a partir de una combinación de cualidades poéticas, retóricas y expresivas (citado en Piedras, 2014).

Teniendo en cuenta lo antes planteado, *Mucho gusto, Rosita* sería de carácter performativo, dado que se trata de una película en la cual se pone en escena diferentes situaciones, evidenciando que dentro de la película existe representación y actuación para la cámara. En esta película existen situaciones, como por ejemplo, el hacer cocinar a las entrevistadas determinadas recetas, la puesta en escena de cocinas armadas, que no son las propias de las entrevistadas, sino obra propia de la realizadora.

Bruzzi (2000), establece que para poder construir como personaje al realizador, y lograr que se evidencie su subjetividad y al mismo tiempo el dispositivo fílmico, son necesarias las tácticas performáticas. Estas tienen la función de resaltar la subjetividad de la representación y de la actuación, y son las que permiten la enunciación en primera persona. Estas tácticas son: el uso de la *voice over*, la escritura en el plano y la inscripción del cuerpo del realizador en la película. Dichas categorías son utilizadas en diferentes modos y niveles, lo que genera distintas categorías de documentales performativos en primera persona. Estos no son modos fijos y cerrados, simplemente presentan la proximidad entre el objeto y el sujeto.

Piedras (2014), propone tres modalidades en las cuales el realizador interviene en primera persona en un documental: la autobiográfica, la de experiencia y alteridad y la epidérmica. El modo que considero que se ajusta más a mi documental es el de experiencia y alteridad. El autor establece que este sucede cuando se genera una retroalimentación entre la propia experiencia del realizador y la del objeto que se presenta, generándose una “contaminación” entre ambos. “Así, la experiencia y la percepción del cineasta resultan visiblemente conmovidas, y el objeto del relato resignificado, al ser atravesado por una mirada personal y subjetiva” (p. 77). Entiendo que *Mucho gusto, Rosita* pertenece a este modo, dado que mi intención es trabajar el vínculo entre mi subjetividad y la de mi familia a la hora de construir a María Rosa, y no solo construir mi propia subjetividad con base en mi propia experiencia, como ocurriría en el modo autobiográfico.

### **2.1.2. Construcción de un personaje ausente en el cine documental**

Aida Vallejo (2008) sostiene que la creación de personajes del relato documental es aquel proceso en el cual un individuo del mundo real se convierte en una imagen perteneciente al mundo audiovisual. Para su construcción es necesaria la selección y el criterio del realizador.

Desde esta perspectiva, la autora establece que en muchos casos el realizador se enfrenta con que la persona que quiere retratar está ausente. De esta manera, lo que debe buscar es reconstruir su vida a través de la memoria de esta, brindada en la mayoría de los casos por el relato oral. De esta forma, al espectador se le posibilita construir al retratado en su imaginación (Vallejo, 2008).

En el caso de este proyecto, María Rosa es un personaje ausente, por lo que la intención es que sea construido a través del relato oral de las mujeres de su familia, quienes la recordarán en el presente.

Al incluir las diferentes versiones que cada una tiene sobre María Rosa, se crearía lo que Mijaíl Bajtín llama polifonía. Este término nace del marco musical, y establece que nos encontramos atravesados por nuestras múltiples relaciones con otros, que pueden ser concebidas, al igual que la polifonía, como la combinación de varias voces que forman un todo (citado en Bubnova, 2006).

En este proyecto para suscitar la construcción de la protagonista se pretende realizar una polifonía, ya que se forma un todo con las diferentes versiones de las entrevistadas. Estas en muchos casos se contradicen y generan el conflicto de este documental, una realizadora con la incógnita de quién fue su bisabuela y diferentes voces que la conocieron de maneras muy distintas, como una abuela maravillosa, como una madre ausente, como una madre sin defectos o como una hermana cercana.

#### **2.1.2.1. Material de archivo**

La construcción del personaje no solo puede ser ejecutada a partir de testimonios, sino también a través del material de archivo. Lior Zylberman (2015), apoyándose en la teoría peirciana, propone que las imágenes funcionan como índices que traen al presente huellas del pasado, como si fuera un espejo de este. De esta forma, pueden ser utilizadas en el documental para evocar momentos pasados.

Por su parte, Nichols (1997) plantea que “El metraje de archivo suele darnos la sensación del cuerpo en la historia, la persona como figura histórica, mientras que las entrevistas ofrecen algo más próximo al límite entre una relación incorpórea y una reconstrucción corpórea” (p. 312).

De esta manera, considero importante trabajar con material de archivo, sobre todo con archivo del propio programa de televisión de María Rosa. Por un lado, para evocar la memoria de las entrevistadas y que estas pueden reaccionar en función a lo que ven, y por el otro, para que el mismo espectador pueda formar parte de la construcción de María Rosa. A su vez, usaré fotos del archivo familiar de las propias entrevistadas con la retratada, o fotos que la retratada envió a estas, en busca del mismo fin.

### **2.1.2.2. Reconstrucciones**

Otro elemento del que se sirve el documental es de las reconstrucciones. Según Alberti (2017), estas se basan en recreaciones de momentos de los que no hay imágenes ni la posibilidad de acceder de manera directa a un hecho. De esta forma, el documental logra revivir el presente trayendo el pasado, repitiéndolo frente a una cámara de manera performática y utilizando la ficción para presentar una realidad.

En este trabajo serán empleadas las recreaciones en casos puntuales, específicamente en anécdotas que marcaron a las entrevistadas o que contaron en más de una ocasión. De esta forma, se intentará crear una atmósfera y situación que represente el recuerdo. Al mismo tiempo, se buscará que representen la subjetividad de cada una de las entrevistadas, construyéndolos estéticamente de tal forma que los colores, puntos de vista y ángulos expongan los sentimientos de cada una hacia la retratada. Por ejemplo, en la recreación de Cecilia, quien siente una profunda admiración a su abuela, la paleta de color es pastel y a María Rosa se la ve en un plano contrapicado, en el caso de Graciela y Marta, la paleta de color es amarronada, denotando los desacuerdos y conflictos con su madre; mientras que en la de Esther abundan los colores blancos y grises, intentando demostrar la pureza de la infancia, y se la ve a María Rosa niña en un plano levemente picado, de manera que pueda verse más pequeña realizando una tarea de adultos.

## **2.2. Memoria colectiva**

Diferentes autores han ahondado en el territorio de la memoria con distintas concepciones para definirla. María Moliner define a la memoria como “facultad psíquica con la que se recuerda” o como “capacidad, mayor o menor, para recordar” (citado en

Jelin, 2002, p. 18), mientras que Elizabeth Jelin propone que “toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo” (Jelin, 2002, p. 21).

En ese contexto, Jelin trabaja sobre la memoria colectiva y sostiene que esta se entreteje de tradiciones y memorias de cada individuo al momento del diálogo con el otro, en un flujo constante a través de códigos culturales compartidos. La autora se apoya en los planteos de Paul Ricoeur para establecer que no es posible recordar, sino ayudándonos de los recuerdos de otros. A pesar de que nuestras memorias sean únicas y singulares, estas se encuentran dentro de narrativas colectivas (citado en Jelin, 2002).

De esta forma, la memoria colectiva funciona como sostén a la hora de crear este documental, dado que las entrevistadas deben apoyarse en esta para reconstruir los recuerdos que tienen junto a María Rosa, y asimismo, de cierta forma para mí es posible “recordar” a través de sus propios recuerdos.

Maurice Halbwachs en el prólogo de *Los marcos sociales de la memoria* establece:

Lo más usual es que yo me acuerde de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos (...) Puesto que los recuerdos son evocados desde afuera, y los grupos de los que formo parte me ofrecen en cada momento los medios de reconstruirlos, siempre y cuando me acerque a ellos y adopte, al menos, temporalmente sus modos de pensar (...) Es en este sentido que existiría una memoria colectiva (...) serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad (...) podemos perfectamente decir que el individuo recuerda cuando asume el punto de vista del grupo y que la memoria del grupo se manifiesta y realiza en las memorias individuales. (citado en Alberto, 2013, pp. 4; 5)

Siguiendo los lineamientos del autor, sería posible establecer que la memoria colectiva de la familia Hémala García se formaría con la combinación de los recuerdos de las entrevistadas, quienes me ofrecen sus recuerdos para que yo pueda reconstruirlos.

Para el autor, la memoria colectiva es la que sostiene y organiza los recuerdos individuales a través de un contexto social o grupo de pertenencia. Los grupos de pertenencia refieren a la memoria colectiva de la familia, la religiosa y las de clases sociales, cada una con sus propias tradiciones. En la memoria colectiva familiar, que es la que interesa para este trabajo, los sujetos se relacionan a partir de la genealogía, ya sea

por nacimiento, matrimonio u otro. Al pertenecer a una familia, formamos parte de un grupo con reglas y costumbres impuestas mucho antes de nuestra llegada, que se anteponen a nuestros sentimientos personales y fijan nuestro lugar (Halbwachs citado en Alberto, 2013).

Vinculado a esto, el autor establece que en una familia los recuerdos se desarrollan de diferentes maneras en la conciencia de cada integrante del grupo doméstico, ya sea aun viviendo juntos, pero más aún cuando deben alejarse, cada individuo recordará el pasado familiar común a su modo. Siendo la familia el grupo en el cual transcurre la mayoría de nuestra vida, nuestros pensamientos se mezclan con los pensamientos familiares. A través de nuestros padres conocemos las primeras nociones del mundo exterior, la gente y las cosas (Halbwachs citado en Alberto, 2013).

Tal como nos presenta Halbwachs, cada una de las entrevistadas a su modo reconstruirá el pasado familiar, a través de recuerdos que posiblemente estén formados por los propios recuerdos de las generaciones mayores a ellas, incluso por los recuerdos de la propia protagonista del documental. Bajo estos lineamientos, sus recuerdos también se encuentran presentes dentro de la película (Halbwachs citado en Alberto, 2013).

Debido a esto, plantea que al pensar en una escena que haya sucedido en nuestro hogar, la cual tenga a nuestros padres como personajes, y que por alguna razón ha quedado grabada en nuestra memoria, no reaparece en esta tal y como la vivimos, sino que nosotros volvemos a recomponerla, recogiendo elementos de escenas que la precedieron y que vinieron después. El autor sostiene:

Así, en el marco de la memoria familiar, son rostros y hechos que se instalan como puntos de referencia; pero cada uno de esos hechos resume todo un período de la vida del grupo; son a la vez imágenes y nociones. Toda nuestra reflexión se dirige a ellos: todo sucederá, sin duda, como si hubiésemos retomado contacto con el pasado. Pero esto quiere decir, solamente, que a partir del marco nosotros nos sentimos capaces de reconstruir la imagen de las personas y de los hechos. (Halbwachs, 2004, p. 184)

De esta forma, será necesario tener en cuenta que cada una de las entrevistadas no traerá un pasado objetivo y veraz, sino que este parte de una recomposición subjetiva por parte de ellas. Sin embargo, lograrán traer al presente hechos del pasado, y sobre todo, de lo que es de interés para esta película, que es el recuerdo de la protagonista.

### 2.2.1. Relatos familiares

Para la elaboración de este proyecto resulta prudente traer a colación los conceptos de familia e identidad. La familia, según Don Jackson, es “una red de comunicaciones entrelazadas y en la que todos sus miembros, desde el más pequeño al mayor, influyen en la naturaleza del sistema al tiempo que todos, a su vez, se ven afectados por el propio sistema” (citado en Toscano & Lopez, s.f, p. 1).

La familia que se analiza para el siguiente trabajo es la familia García Hémala, particularmente a María Rosa García Hémala, la protagonista de este documental, su hermana Esther García, sus hijas Marta, Graciela y Selene Hémala, y su nieta Cecilia Hémala.

En cuanto a la identidad, Erik Erikson, la define como la respuesta que da cada individuo a la pregunta “¿Quién soy yo?”<sup>2</sup>. Para el autor, esta pregunta se responde a través de un proceso de “triple contabilidad”<sup>3</sup>: las dimensiones biológicas del ciclo de vida humano, como el temperamento, desarrollo físico y sexual, dar a luz, el envejecimiento, etc.; lo psicológico, es decir, lo cognitivo, afectivo, motivacional, conductual, etc.; y por último lo social, siendo esto lo familiar, lo comunitario, lo político, etc. La identidad se construye entretejiendo estos hilos (citado en Baddeley & Singer, 2010, p. 199).

Para la construcción de la identidad personal, Margaret McNay (2009) establece que las narrativas son esenciales, y define como herencia narrativa<sup>4</sup> a las historias y la tradición familiar que los padres y otros parientes transmiten a los hijos sobre su familia. Por otro lado, propone el término memoria ausente<sup>5</sup>, que es utilizado para denominar a aquellos secretos familiares que subyacen a estas narrativas, los cuales, plantea, pueden ser una carga emocional para los hijos.

Lo que se intenta con *Mucho gusto, Rosita* es rescatar estas narrativas familiares a través de las entrevistas a las mujeres de la familia Hémala García, y a través de estas narrativas poder configurar la figura de María Rosa. De igual forma, dentro de este proyecto también se encuentra presente el concepto de memoria ausente, ya que se ahonda

---

<sup>2</sup> “Who am i?”. Traducción: autor.

<sup>3</sup> “triple book-keeping”. Traducción: autor.

<sup>4</sup> “Narrative inheritance”. Traducción: autor.

<sup>5</sup> “Absent memory”. Traducción: autor.

en un terreno de secretos y disputas en la familia, como puede ser el caso de Selene, hija de la protagonista con quien la familia no tiene contacto y de la cual existen ciertas narrativas que se cuentan de generación en generación.

Para Arianne Baggerman (2002) tales narrativas solo pueden sobrevivir en familias en las cuales existe un vínculo muy fuerte entre generaciones, y un apego a un pasado común. Es en el intercambio de estos relatos que los vacíos de la memoria se llenan, y se desdibujan los recuerdos personales y los de los demás. Lo anteriormente expuesto se alinea con los pensamientos de Bengtson y Black, quienes consideran que las interacciones familiares intergeneracionales juegan un papel fundamental en el desarrollo de la identidad psicosocial de la familia (citado en Attias-Donfut & Wolff, 2003).

McNay (2009) trae a colación los pensamientos de Harold Goodall, quien establece que las herencias narrativas tienen la función de ayudarnos a dar sentido a la vida o pueden ser la base constitutiva de cómo experimentamos las cosas.

Una historia bien contada trae consigo una sensación de plenitud y exuberancia. Pero no siempre heredamos esa sensación. Con demasiada frecuencia heredamos los asuntos inconclusos de una familia, y cuando lo hacemos, esas narrativas incompletas se nos dan para que las completemos<sup>6</sup>. (p. 1183)

Como establece el autor, las narrativas en muchas ocasiones deben ser completadas, y es en este caso que el documental funciona como herramienta para concluir estas narrativas. A través de las preguntas a los personajes, puede revivirse un pasado familiar de asuntos sobre los que no se habla o de los que se habla a medias. Asimismo, desde el comienzo de la película se manifiesta el deseo de saciar la curiosidad con respecto a la vida de la protagonista, para luego poder llegar a una sensación de plenitud y exuberancia, como establece el autor.

Por otro lado, Robert Neimeyer plantea que la pérdida de un individuo de la familia acarrea consigo un desafío para la identidad de la persona afligida. A su vez, establece que para que exista una recuperación saludable de esta pérdida, es un factor

---

<sup>6</sup> “A well-told story brings with it a sense of fulfillment and of completion. But we don’t always inherit that sense of completion. We too often inherit a family’s unfinished business, and when we do, those incomplete narratives are given to us to fulfill”. Traducción: autor.

importante el compartir recuerdos relacionados con el familiar, buscando de alguna forma sostener y reconfigurar el propio sentido (citado en Baddeley & Singer, 2010).

Atendiendo a esto, Baddeley y Singer (2010) exponen que, al ser contadas y escuchadas estas narrativas, se genera un acuerdo implícito sobre el valor de la familia y se estabiliza el sistema familiar y los roles de los individuos dentro de él. Es por esto que, al morir un miembro de la familia, todos los miembros de la familia en conjunto deben inevitablemente enfrentar las preguntas de “¿Quién soy yo?”<sup>7</sup> y “¿Quién es mi familia?”<sup>8</sup> (p. 200).

Para los autores, cada miembro de la familia posee un conjunto de recuerdos con la persona fallecida, los cuales son parte de su identidad narrativa, y define con esta el lugar en donde encaja dentro de la estructura familiar. Además, todos los miembros de la familia comparten entre ellos un conjunto de recuerdos mutuos que contribuyen a una narrativa familiar, que define a la familia como un todo (Baddeley y Singer 2010).

De esta forma, se busca que para las entrevistadas el compartir sus vivencias junto a la protagonista tenga la función de reconfigurar su identidad, el lugar que ocupan dentro de la familia Hémala García, y el lugar que su madre, hermana o abuela, es decir, la propia María Rosa ocupaba y ocupa en ella.

Por consiguiente, los autores plantean que las familias son pequeñas culturas en sí mismas, por lo que tienen sus propias normas implícitas, y sus propias definiciones de cómo es aceptable ser y actuar. La creación de estas herencias narrativas establece una identidad familiar, definiendo sus valores más preciados, su visión del mundo, y la distinguen de todas las demás familias. Estas narrativas transmiten información profunda sobre lo que la familia piensa que es la mejor manera de ser un hombre o una mujer, cuál es el significado de la muerte o la enfermedad, o cuánto se debe confiar en las personas fuera de la familia (Baddeley & Singer, 2010).

De esta forma, Attias-Donfut y Wolff (2003) proponen que las influencias entre generaciones son mutuas. Esto quiere decir que pueden ser hacia arriba o hacia abajo o en ambas direcciones, aunque generalmente las historias suelen ser transmitidas de una generación a la siguiente. En la actualidad, con una mayor longevidad de vida, es aún más

---

<sup>7</sup> “Who am I?”. Traducción: autor.

<sup>8</sup> “What is my family?”. Traducción: autor.

evidente la influencia que tienen los adultos mayores en las sucesivas generaciones, llegando a extenderse hasta cuatro generaciones, incluidos los bisnietos.

Los autores consideran que el nivel de intensidad de las identificaciones que puedan producirse entre las generaciones está sujeta al nivel y la calidad de la comunicación con cualquiera de las generaciones. Para dar cuenta de esto, los autores se apoyan en los pensamientos de Cournot, quien propone que la huella de las conversaciones que los jóvenes mantuvieron con los mayores durante su infancia está presente más de lo que imaginan (citado en Attias-Donfut & Wolff, 2003).

En definitiva, a la vista de los distintos factores mencionados, *Mucho gusto, Rosita*, tiene el objetivo de que dado el carácter interactivo del documental, pueda existir un intercambio entre las generaciones de la familia, pero sobre todo de las generaciones mayores hacia mí como realizadora.

En cuanto a los secretos familiares, Caughlin, Vangelisti y Timmerman (2014) plantean que estos pueden tener importantes consecuencias personales y relacionales. Cuando un familiar se atreve a divulgar uno, pueden ser elogiados por su coraje u obstaculizados por los propios miembros de su familia. Es por esto que, entre otros factores, las personas que están pensando en contar un secreto familiar pueden considerar cómo la revelación los afectará a ellos, a su familia, a sus relaciones con los demás miembros de su familia, y sus futuras interacciones con la persona a quien le cuentan.

A modo de conclusión, personalmente considero que lo planteado por los autores debe ser algo a tener en cuenta a la hora de realizar este proyecto, para poder trabajar de manera cuidadosa con los personajes, considerando las consecuencias de lo hablado durante las entrevistas.

### **2.3. Algunas consideraciones sobre la maternidad**

El propósito de este apartado es esbozar algunos conceptos asociados a la maternidad. Esto se debe a que es un tema que se apodera completamente de esta película, ya que al comenzar a realizar entrevistas a las mujeres de mi familia, la maternidad estaba presente en cada una de ellas. Cada pregunta, cada anécdota o situación se encontraba atravesada, en menor o mayor medida, por los vínculos de madre e hija, y lo que ellos conllevan: admiración, reproche, culpa, etc. Es de este modo que entendí que dentro de

mi familia (y probablemente dentro de muchas familias) el vínculo entre madres e hijas estaba dotado de mucha fuerza y complejidad, resaltando el propio vínculo de la protagonista con su madre, con sus hijas y las propias incertidumbres de esta con su propia maternidad.

De esta forma, comprendí que debía investigar sobre la maternidad, y las normas sociales, culturales y familiares que la rodean. En este apartado se hace énfasis en algunos aspectos como los mandatos y la expectativa social de la maternidad, la perspectiva de los hijos hacia sus madres y el vínculo madre/hija. Para esto son utilizadas una serie de autoras que, en algunos casos y debido a falta de bibliografía contemporánea uruguaya adecuada, se alejan tanto espacial como temporalmente de la protagonista de este proyecto. Sin embargo, considero que los mandatos y las expectativas de la maternidad que plantean son transferibles a los países en los que habitó la protagonista de esta película y su descendencia, ya que todos corresponden a países latinoamericanos en las últimas décadas.

En primer lugar, considero prudente traer a colación, apoyándome en los pensamientos de Ferro (1991), la maternidad como un deber que debe cumplir la mujer. Para la autora, socialmente una mujer será completamente mujer una vez que sea madre, entendiendo que todas son potencialmente madres. Como consecuencia, establece que aquellas que no lo sean serán sancionadas moralmente, y se culpabilizará a aquellas que no decidan ahondar en las causas para no tener este anhelo de serlo.

De esta forma, establece Badinter (1980), la maternidad y el amor que una madre debe sentir hacia su hijo carga, sobre todo en el lenguaje popular, con la concepción de instinto. Se considera al instinto materno como una conducta arraigada en todas las mujeres, que a partir de que esta es madre automáticamente se encuentra en presencia de nuevos dotes.

Asimismo, este instinto materno se ve reflejado en cómo la sociedad opina que deben ser y actuar las mujeres. Ferro (1991) y Medina de Wit (2022) establecen que la figura de la mujer-madre es presentada como una persona dulce, bondadosa, paciente, que debe entregarse y sacrificarse plenamente por sus hijos. Además, esta figura tiene asociada una serie de normas que debe cumplir. Entre estas se encuentran la renuncia, en menor o mayor medida, a sus propias ambiciones, ya que su prioridad debe ser el cuidado de sus hijos. De esta forma, debe desarrollarse como la máxima cuidadora del hogar,

estando siempre al servicio de los demás para satisfacer sus necesidades, siendo estas priorizadas antes que las que le son propias. Además, a la par que realizan estas tareas, deben encontrarse atractivas y con buena voluntad y, sobre todo, sentirse satisfechas con su vida.

Rosario Arias (2000) analiza la perspectiva de la hija en el vínculo con su madre. Esta establece que desde el punto de vista de la hija se genera una dicotomía. Esta ve a su madre como todopoderosa, con una falsa ilusión de perfección, ya que contiene todos los medios para satisfacer todo deseo. Esto lleva a que se le tema por la dependencia que esto genera, dando paso a una tendencia a culpabilizarla. La autora también expresa que la hija culpa a su madre de su destino, de sus limitaciones y fracasos en la vida. Esto sucede puesto que para la hija su madre no es capaz de tener una vida por fuera de su familia, ignorando la existencia de sus propios intereses.

La autora considera que esto se potencia al relacionar a la madre con lo natural, distante del padre, quien representa el aspecto racional de la vida, y es quien puede protegerla de la omnipotencia de su madre, representando la liberación de la autoridad materna. De esta forma, la ira recae sobre la figura materna, mientras que la gratitud sobre la paterna (Arias, 2000).

### **2.3.1. Vínculos entre madre e hija**

Toda persona ha nacido a través de una mujer, ha vivido dentro del cuerpo de una mujer, por lo que Adrienne Rich establece que “es con las manos, los ojos, el cuerpo, la voz de una mujer, que asociamos nuestras sensaciones primarias, nuestra primera experiencia social”<sup>9</sup> (1976, p.12). De esta forma, será con la corporalidad de María Rosa que Selene, Marta y Graciela asociarán sus primeras sensaciones, y será la propia María Rosa quien las asocie con su madre.

Ferro (1991), plantea que este primer vínculo es potenciado entre las madres y sus hijas, dado que la primera identificación de la niña será con esta, comparando y moldeando su identidad, ya que es su referente perteneciente a su género, funcionando como modelo en lo que significa ser una mujer. En consecuencia, la autora presenta que

---

<sup>9</sup> “And it is with a woman's hands, eyes, body, voice, that we associate our primal sensations, our earliest social experience”. Traducción: autor.

la hija la tomará como modelo partiendo de la idealización y aspirando a crecer y transformarse en alguien como ella. Sin embargo, la autora también plantea que a pesar de que la hija parta de la figura materna como ideal, es esta misma también quien carga a la niña de frustración. Es por eso que el vínculo entre madre e hija puede catalogarse como ambiguo.

Del mismo modo, Cristiane Northrup, autora estadounidense, en *Mother-Daughter Wisdom* (2005) también analiza el vínculo de la madre con sus hijas. La autora establece que es esta primera vinculación que tengan los hijos con su madre la que los marcará por el resto de sus vidas. Esto se debe a que las creencias y comportamientos de las madres son una influencia muy fuerte en las mujeres, ya que son estas quienes en la mayoría de los casos se encargan de transmitir los valores de la sociedad. Es de quien la hija espera validación para saber cómo lo está haciendo, aprendiendo de esta forma las primeras lecciones acerca de su propio valor. En tal sentido, la autora propone que cuando una madre demuestra su aprobación, la hija se sentirá bien consigo misma. Sin embargo, cuando la hija no actúa de la manera que a ella le gustaría, y no encuentra la validación por parte de su madre, esta se siente abandonada. De la misma forma, una vez siendo adulta, la hija volverá en busca de la atención y validación maternal para corroborar si está desarrollando su vida de manera adecuada.

Las afirmaciones anteriores pueden ser trasladadas nuevamente a la relación de la protagonista de este proyecto con sus hijas. En sus entrevistas<sup>10</sup>, Graciela y Marta cuentan que su madre era muy crítica. Un ejemplo de esto es en la entrevista a Graciela cuando esta dice “no se conformaba mucho. O sea, si querías limpiar te decía "no estás limpiando bien", si querías cocinar te decía "no, eso no lo haces bien", pero no te enseñaba mucho”<sup>11</sup>. De esta forma se evidencia cómo sus hijas buscan validación de su parte y no la reciben. La persona que debe validarlas es catalogada en las entrevistas a su nieta e hijas como perfecta, amada, carismática y que no comete errores, pero constantemente está buscándolos en sus hijas.

Por otro lado, al analizar el vínculo entre madre e hija, es prudente traer a colación la genealogía, entendiendo que la protagonista de este documental presenta un vínculo biológico con sus hijas. Northrup, establece que:

---

<sup>10</sup> Irigoien, M. (26-10-2022); Irigoien, M. (4-06-2022). Ver anexo 6.1 y 6.3.

<sup>11</sup> Irigoien, M. (26-10-2022). Ver anexo 6.3, p. 135.

Nuestras células se dividieron y crecieron al ritmo de su corazón. Nuestra piel, cabello, corazón, pulmones y huesos se nutrieron de su sangre, sangre que estaba llena de neuroquímicos formados en respuesta a sus pensamientos, creencias y emociones. Si estaba temerosa, ansiosa o profundamente infeliz por su embarazo, nuestros cuerpos lo sabían. Si ella se sintió segura, feliz y realizada, nosotros también lo sentimos<sup>12</sup>. (2005, p. 3)

De esta forma, establece la autora, cada mujer contiene en sí misma no solo a su madre, sino que a todas las mujeres que tiene en su ascendencia, es decir, tiene como herencia las emociones de todas las mujeres que vinieron antes que ella. Se pasa la información, ya sea de manera consciente o inconsciente, a la siguiente generación.

#### **2.4. Recetas familiares y la socialización de la mujer a través de la cocina**

Es habitual que las familias tengan recetas propias que se pasan de generación en generación. De esta forma, a través de relatos o escritas en un papel, los individuos pueden repetir las mismas recetas que hicieron sus antepasados. En el caso particular de mi familia, estas recetas existen, pero de una forma distinta: en el libro de recetas escrito por mi bisabuela en el año 1981. Este también ofrece un traspaso de las recetas de mi bisabuela a mí. A su vez, en mi caso es mi madre quien me muestra sus recetas y junto a quien cociné muchas de ellas cuando era una niña, por lo que también existe un traspaso generacional de ella hacia mí. Asimismo, las recetas presentes en él llevan el nombre de mis tíos, tíos-abuelos y de mi madre, por lo que refleja de alguna manera una representación de mi árbol genealógico.

A nivel cultural, un aspecto central del hogar es la cocina, un espacio que representa calidez y cuidado, pero al mismo tiempo está dotado de normas y jerarquías. Tal como establecen Almanza y Parra (2016), esto resulta evidente si se piensa en el rol que ocupa la mujer dentro de este espacio. En muchas culturas, incluyendo la nuestra, esta se ha debido relegar a las tareas del hogar, quedando limitada al espacio privado, el

---

<sup>12</sup> “Our Cells divided and grew to the beat of her heart. Our skin, hair, heart, lungs, and bones were nourished by her blood, blood that was awash with the neurochemicals formed in response to her thoughts, beliefs, and emotions. If she was fearful, anxious, or deeply unhappy about her pregnancy, our bodies knew it. If she felt safe, happy, and fulfilled, we felt that too”. Traducción: autor.

mundo de puertas para adentro. Es en este espacio donde ha debido realizar tareas de cuidado para su marido y sus hijos, siendo la proveedora no solo de alimentos, sino que también, a través de estos, de afecto.

Sin embargo, las autoras también plantean que el espacio de la cocina ha comenzado a resignificarse, ya que las mujeres comienzan a salir de esta para apropiarse de nuevos espacios. De esta forma, cabe la posibilidad de preguntarse si puede transformarse la cocina en un espacio de libertad para las mujeres, al poder ocupar este espacio sin obligación, dejando de vivirlo como un lugar de represión (Almanza & Parra, 2016).

Por consiguiente, las autoras exponen que la cocina se transforma en un espacio que posibilita el vínculo entre las mujeres, que por generaciones se vieron relegadas de manera obligatoria a esta, pero que también lo vivencian como un lugar de creación, de construcción de lazos y sobre todo de apoyo entre ellas mismas. Las mujeres, a través de lo transmitido por las generaciones de mujeres que las anteceden, logran, mediante conversaciones dentro de la cocina, reconstruir, resignificar y transformar sus propias experiencias pasadas, su realidad y su futuro (Almanza & Parra, 2016).

Varón Romero (2021), por su parte, propone que la cocina se transforma en un vehículo para los vínculos familiares, donde no solo se enseñan recetas y técnicas, sino sus propios ideales, prejuicios, anhelos; que también son herencia de generaciones anteriores y que fueron influenciados y potenciados por la propia cultura.

A su vez, Chitiva Rincón (2010) establece que a través de los relatos, en ese caso, relacionados con la comida y las técnicas de preparación de esta, es posible que sean configuradas la tradición y la identidad. Aunado a esto, la autora establece que:

La comida es un vehículo para la memoria y por medio de la cocina es posible crear un vehículo de memoria con el pasado, que puede incluso llegar a transformarse en una obra de arte. Las palabras entonces entran a jugar como los ingredientes de este plato. (p. 26)

De esta forma, se producen narrativas alrededor de lo que se cocina, generando un nexo identitario entre las mujeres.

Como conclusión, en el caso de las entrevistadas de este proyecto, las cuatro son mujeres, por lo que todas en mayor o menor medida se vieron relegadas a las cocinas y

las tareas de cuidado que esta conlleva. De igual manera, vieron a sus hermanas, madres y abuelas habitar este espacio, y en él socializaron con ellas. Es por esto que el lugar físico en que la mayoría de la película transcurre es una cocina.

Lo que como realizadora busco rescatar es la socialización que pueden haber tenido entre ellas o con otras generaciones de mujeres, no solo para poder filmarlo, sino para ser parte de esas conversaciones, las cuales considero no vivencíe de igual forma, ya que la cocina como espacio significa algo distinto para mi generación.

Asimismo, busco que las recetas funcionen como un vehículo para su memoria, y les evoque momentos en que la comieron, o la socialización que pueden haber tenido en la cocina mientras esa receta fue cocinada en otras ocasiones, representando su carga emotiva e histórica.

Si retomamos lo planteado por Attias-Donfut y Wolff (2003) quienes proponen que las influencias entre generaciones son mutuas, tanto de arriba hacia abajo o viceversa, es posible establecer que como realizadora soy yo quien busco en las generaciones por encima de mí, para que sean estas quienes me presenten mi historia familiar en forma de recetas.

Por consiguiente, lograría no solo recibir las recetas familiares, sino que conocimientos específicos de mi familia, a través de quienes las cocinan, y de esta manera representar mi historia. El libro de María Rosa está atravesado por su historia familiar, pero también por su historia de vida. Sus recetas son reflejo de quién fue la protagonista, destacando su pasado como migrante, teniendo recetas de la cocina uruguaya, su país de origen, pero también peruana y ecuatoriana, países a los que debió migrar, y son las entrevistadas quienes completan su historia poniendo en palabras estos sucesos. De esta forma, puede preservarse la historia de mi familia a través de la comida y sus relatos.

### **3. Investigación del objeto**

#### **3.1. La familia García Hémala**

##### **3.1.1. Yo, Mariana Irigoín Hémala**

Mi nombre completo es Mariana Irigoín Hémala. Tengo 21 años. Nací en la ciudad de Durazno, pero actualmente resido en Montevideo mientras estudio.

Soy la hija de Marcelo Irigoín Segundo y de Cecilia Hémala Sastre. Tengo un hermano menor que se llama Nicolás. Soy la primera nieta de Eduardo Hémala y Raquel Sastre, y la primera bisnieta de Aldo Hémala y María Rosa García. De los últimos mencionados solo conocí a mi abuelo, pero no tengo relación con él.

Mi madre es la tercera hija del matrimonio de Eduardo y Raquel, el cual tuvo seis hijos: Eduardo, María, Cecilia (mi mamá), Verónica, Andrea y José Carlos. Los primeros tres hijos del matrimonio, entre ellos mi madre, nacieron y vivieron parte de su infancia en Lima, Perú, dado que mis abuelos habían emigrado al país. Sin embargo, cuando mi madre tenía 11 años volvieron a Uruguay para instalarse en Durazno.

En mi infancia nunca tuve indicios de querer estudiar audiovisual, quería ser gimnasta, cocinera y escritora. No fue hasta mi último año de liceo que el audiovisual empezó a llamar mi atención. Me di cuenta de que lo que realmente quería era contar historias o ayudar a que estas fueran contadas. Creaba mundos en mi cabeza que sentía que necesitaba plasmar en algún lugar, pero escribir no me bastaba. Es por eso que, después de muchas dudas, y muchos comentarios no agradables de algunas personas de mi familia, decidí estudiar comunicación audiovisual.

Una vez que entré a la carrera, mi necesidad de contar aumentó, ya no de la misma forma que lo hacía antes, sino con métodos y teoría. Comencé a ver películas que marcaron las historias que quería expresar. Comencé a consumir cine latinoamericano, y encontré en los documentales, sobre todo algunos uruguayos, rasgos de lo que yo quería contar.

Al hacer las materias de documental de la carrera, tenía muy claro sobre quiénes quería contar historias. Deje atrás los mundos ficticios que mi mente producía, para darle

lugar a lo que realmente quería narrar, la historia de las personas de mi alrededor. Escuché historias de las personas de mi ciudad, mis vecinos, mis amigos y sobre todo de mi familia. Mi abuela, mis padres, mi hermano y mis primos se transformaron en mis personajes. Comencé a grabarlos incluso por fuera del marco de la materia, ya que cada palabra que mi cámara captaba me hacía querer escuchar más.

No obstante, mi interés por saber de mis raíces no surge a partir de que empiezo a estudiar audiovisual. La curiosidad de saber de mi familia siempre fue algo que estuvo en mí. Me interesaron siempre los árboles genealógicos y las historias que me contaban “los grandes” sobre mis antepasados. Sin embargo, siempre hubo un gran enigma, o una gran curiosidad, que fue María Rosa.

### **3.1.2. María Rosa García de Hémala**

La biografía de María Rosa fue realizada con base en los conocimientos que yo tenía sobre ella previos a empezar mi investigación, ya que es el punto del cual partí.

Para profundizar esta me serví de las perspectivas de las mujeres de mi familia. Sin embargo, cuando comencé a ahondar en estas, me encontré con contradicciones y elementos que le alejaban del ideal que me había construido, conociendo otras caras de mi bisabuela. Estas versiones son plasmadas en el tratamiento del documental más adelante.

#### **3.1.2.1. Mi idealización de María Rosa (texto escrito al inicio de la investigación)**

Lo que sé de María Rosa es muy poco, solo la escuché nombrar varias veces bajo el término: “la abuela Rosa”. Sé que vivió en Ecuador y que algunos años también estuvo en Perú, pero no tengo claro cuántos, y por qué decidió migrar a ambos lugares.

No sé cuándo nació, ni en qué ciudad. Creo que en Paso de los Toros, pero no estoy segura. No sé si tuvo hermanos.

Sé que tuvo un programa de cocina, que es lo que más he escuchado hablar. El primer recuerdo que tengo de esto es aproximadamente cuando tenía 10 años. Estábamos

en Punta del Este con mi familia y nos cruzamos a Sergio Puglia<sup>13</sup>. Mi mamá le contó que es la nieta de María Rosa, él sabía quién era, y hablaron sobre formatos de programa de cocina que ella impuso en la televisión. Recuerdo que en ese momento me asombró, no tenía idea de que había sido tan relevante.

Mi mamá me contó que en algún verano, mientras ella vivía en Perú siendo una niña, iba a visitar a María Rosa a Ecuador, y allí participó de un programa junto a ella. Recuerdo que me contó en varias oportunidades cómo ella había llevado sus *Barbies* y las posicionó para que pareciera que comían lo que María Rosa cocinaba.

Nunca supe más que eso: mis tíos no la mencionan, mi madre lo hace demasiado poco y siempre es haciendo referencia al mismo recuerdo. No tengo relación con mi abuelo, su hijo, hace más de cinco años. Sin embargo, en los momentos en que lo tuve, tampoco tengo recuerdos de que él me contara algo.

Lo único que tenía para conocer a María Rosa era su libro de cocina, llamado *María Rosa y su cocina* (1981). Desde niña siempre me ha encantado cocinar, y desde muy chiquita mi mamá siempre me dejó ayudarla. Sin embargo, la única receta que recuerdo con claridad que cocinábamos era la pastafrola que aparecía en el libro escrito por mi bisabuela. Recuerdo que esa página ya se abría sola cuando agarrabas el libro. La receta estaba en la página del lado derecho, y del lado izquierdo había una publicidad de un producto de limpieza. Recuerdo con claridad que mi tarea era “pisar” el dulce de membrillo, y hacer las tiritas que lleva la pastafrola por encima.

Por muchos años no supe nada más de María Rosa, hasta que en 2021 encontré su libro en mi biblioteca y comencé a ojearlo con fervor, y un par de días después, para la materia de Taller de documental, nos mandaron como tarea hacer un retrato en ausencia. Yo no sabía de quién hacerlo, y mi mamá me propuso hacerlo de María Rosa, y yo, asombrada por la coincidencia e intrigada por este personaje, acepté. Senté a mi madre frente a una cámara y allí volvió a contarme la anécdota de las *Barbies* y no mucho más. Asimismo, muy precariamente vía *WhatsApp*, Marta, hija de María Rosa y hermana de mi abuelo, que vive en Perú, me envió audios. Estos fueron los primeros datos cruciales sobre la vida de María Rosa. Ahí me enteré de que llegó a tener su programa de cocina, primero trabajando en publicidad, en donde se la denominó “La señora Maicena”, dado que era la cara de la marca. También me contó un poco del impacto que había tenido en

---

<sup>13</sup> Cocinero y presentador uruguayo.

los ecuatorianos y lo importante que fue su programa. Sin embargo, a mí siempre me faltaba más, me preguntaba quién era ella, además de su programa, cómo era, cómo hablaba, cómo se vestía, qué cosas la hacían reír, etc.

Todo esto, sin embargo, potenció mi idealización hacia ella, al ser mi único conocimiento sobre ella, los pocos recuerdos de mi infancia, un libro de cocina, y la versión sobre la “mejor” etapa de su vida dada por su hija y su nieta. María Rosa se transformó en una especie de deidad, alguien de quien quería saber más, una persona que no podía imaginar con defectos o haciendo algo malo.

### **3.1.3. Marta Hémala García**

Marta Rosa Hémala García tiene 67 años, nació el 21 de junio de 1955 en Uruguay, pero actualmente radica en Lima, Perú.

Es hija de María Rosa García y Aldo Hémala. Tiene dos hermanos mayores: Eduardo y Graciela, y una hermana menor: Selene. Es la madre de Gabriela, Aldo, Pedro y Augusto, todos nacidos en Lima. Actualmente está divorciada.

Debió mudarse a esta ciudad cuando era tan solo una niña, dado que Aldo, su padre, tenía una fábrica de grifería allí. Esto la llevó a tener que adaptarse a una cultura completamente diferente desde muy chica.

Cuando ya era una joven adulta, su madre, María Rosa, empezó a tener su programa de televisión. Ella considera que se parece mucho en carácter a su madre.

Es de las hijas de María Rosa con quien mi familia tiene más relación, ya que viaja frecuentemente a Durazno a quedarse por largos períodos, y yo también he ido a su casa en Perú.

### **3.1.4. Graciela Hémala García**

Graciela Susana Hémala García tiene 72 años, nació el 9 de septiembre de 1950 en Uruguay, pero actualmente radica en Miami, Estados Unidos.

Es hija de María Rosa García y Aldo Hémala. Tiene un hermano mayor: Eduardo y dos hermanas menores: Marta y Selene. Es la madre de Diego y Graciela. Actualmente está divorciada.

Debió mudarse a Perú cuando era una niña, dado que Aldo, su padre, tenía una fábrica de grifería allí. Esto la llevó a tener que adaptarse a una cultura completamente diferente desde muy chica. Cuando era una adolescente debió quedarse viviendo sola con su hermano Eduardo (también menor de edad) en Uruguay, mientras estudiaba en el liceo.

Una vez casada vivió por unos meses en Ecuador, cuando María Rosa estaba enferma, y más tarde en Canadá. Hace ya muchos años vive en Estados Unidos junto con su hija Graciela y su familia. Graciela, en referencia a su parecido a su madre, comenta “físicamente, dicen que sí, pero, en el resto, no”<sup>14</sup>.

A lo largo de mi vida no he tenido mucha relación con ella, ya que vive muy lejos, y viene a Uruguay muy poco. La última vez que la vi fue cuando en enero de 2020 fui a visitarla a su casa en Miami.

### **3.1.5. Cecilia Hémala Sastre**

El nombre completo de mi madre es Cecilia Raquel Hémala Sastre, tiene 49 años, nació el 11 de julio de 1973. Es la tercera de seis hijos de Raquel Sastre y Eduardo Hémala. Nació en la ciudad de Lima, Perú, donde también nacieron tres de sus hermanos, y se mudó a Durazno, Uruguay, a los 11 años.

Conoció a mi padre en Durazno siendo adolescentes y planearon a los 15 años que tendrían dos hijos: Mariana y Nicolás. Sin embargo, comenzaron a tener una relación muchos años más tarde. En 1997 se casaron, en el 2000 me tuvieron a mí, y en 2005 a mi hermano Nicolás. Estuvo casada con Marcelo hasta el año 2017.

---

<sup>14</sup> Irigoien, M. (26-10-2022). Ver en anexo 6.3, p. 147.

Es maestra, pero no lo practica. Sin embargo, trabaja como profesora de arte en una Escuela Pública Especial<sup>15</sup>. Asimismo, trabaja como docente de cerámica infantil, en el Taller de Artes Plásticas de Durazno y en Chiquilladas, un instituto privado.

A lo largo de su vida no tuvo mucho contacto con su abuela María Rosa, dado que ella vivía en Perú y más tarde en Uruguay, mientras su abuela vivía en Ecuador. Es por eso, que pudo verla escasas veces a lo largo de su vida, cuando alguna de las dos viajaba.

### **3.1.6. Esther “Lala” García**

Esther García Bentancur tiene 94 años. Nació en Montevideo, Uruguay, y a los 15 años se mudó junto a su familia a Carlos Reyles “Molles”, ubicado en el departamento de Durazno.

Es la tercera hija de Ladislao García y de Rosa Bentancur. Tuvo dos hermanas mayores: Aída y María Rosa, y un hermano menor, Heber. Es la única de sus hermanos que aún vive. Con María Rosa tenía una conexión muy fuerte, según sus propias palabras: “conmigo era una cosa especial que tenía”<sup>16</sup>.

Tuvo tres hijos: Silvia, Raquel y Raúl. Actualmente, vive en una residencial en la ciudad de Durazno.

Nunca tuve relación con ella, pero la había visto en algún cumpleaños familiar.

## **3.2. Metodología de investigación**

La estrategia metodológica que utilizo es la de la investigación cualitativa, sirviéndome de la entrevista en profundidad, en este caso a las mujeres de mi familia, acerca de María Rosa.

Taylor y Bogdan (1987) plantean que la metodología cualitativa es aquella investigación que genera datos descriptivos, es decir, las propias palabras de los entrevistados y la conducta que se puede observar de estos. De esta forma, para un investigador cualitativo, cada punto de vista es importante. El investigador no busca la

---

<sup>15</sup> Escuela para niños y niñas con alguna discapacidad o dificultades en el aprendizaje.

<sup>16</sup> Irigoin, M. (18-11-2022). Ver en anexo N° 6.4, p. 157.

verdad o la ética, sino una comprensión detallada del punto de vista de la otra persona. El cometido de la entrevista en profundidad es proporcionar una visión general de una amplia gama de contextos, situaciones y personas.

Con las entrevistas pretendo construir la figura de María Rosa, partiendo de los propios recuerdos de las mujeres de su familia. Tal como establecen Taylor y Bogdan (1987), las entrevistas cualitativas, también llamadas entrevistas en profundidad, se caracterizan por ser flexibles y dinámicas. Se dividen en encuentros específicos, los cuales tienen como objetivo comprender las perspectivas de los entrevistados acerca de sus vidas, experiencias y situaciones, expresadas a través de sus propias palabras. Además, este tipo de entrevistas se caracterizan por seguir un modelo de conversación entre iguales, y no simplemente un mero intercambio de preguntas y respuestas.

Miguel Valles (1999), presenta algunas ventajas de este tipo de entrevistas en comparación con otras técnicas. Expresa que estas entrevistas presentan un estilo abierto, lo cual permite una mayor riqueza de información. Además, se da en un entorno interactivo directo, más espontáneo y personalizado que el de las entrevistas estructuradas.

En el caso de este proyecto, las entrevistas si son personalizadas, no así espontáneas, dado que como se desarrolló en el marco teórico de documental, al pertenecer al método performativo las entrevistas representan una performance en las que se dispone a las entrevistadas a ciertas situaciones, como puede ser cocinar, y es allí cuando se las entrevista.

Asimismo, el autor establece que a este tipo de entrevista no simplemente se enfoca en la información fáctica de la realidad, sino que en “entrar en ese lugar comunicativo de la realidad donde la palabra es vector vehiculante principal de una experiencia personalizada, biográfica e intransferible” (Valles, 1999, p. 202).

Es recomendable para el autor utilizar entrevistas en profundidad en casos específicos, sin embargo, el que se ajusta a mi proyecto es el de reconstrucción de acciones pasadas, es decir, enfoques biográficos, archivos orales, etc.

A su vez, Taylor y Bogdan presentan diferentes tipos de entrevistas en profundidad, y considero prudente traer a colación la que clasifican como historia de vida o autobiografía sociológica. Esto se debe a que en esta categoría el investigador “trata de aprehender las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que

esa persona aplica a tales experiencias. La historia de vida presenta la visión de su vida que tiene la persona” (1987, p. 102). En este tipo de autobiografías el propio investigador es quien solicita al entrevistado activamente a que relate sus experiencias y puntos de vista, para construir como producto final su historia de vida.

## **4. El documental**

### **4.1. Notas de dirección**

Este proyecto nace de mi propia inquietud hacia la figura de mi bisabuela, como una manera de resolver dudas sobre mi propia identidad, y con la búsqueda de probar aquellas conexiones que me conectaban a mí con María Rosa. Fue un proceso largo y duro, de intentar soltar esa idealización hacia su figura con la que cargaba, de tropiezos y de reinventar no solo la película sino también mi percepción de mi bisabuela.

Es de esta forma que la película se divide en tres bloques, los cuales representan mi proceso y mis sentimientos hacia la protagonista. En el primer bloque estamos presentes como personajes: mi madre, yo, y una representación mía de niña, de la cual en detalle hablaré más adelante. En esta primera parte busco plasmar mi estado con respecto a la figura de María Rosa, desde que soy niña hasta el comienzo de mi documental. Como mencioné antes, cargado de idealización, queriendo homenajearla y hacer una película contando sus logros. El segundo bloque es una etapa de quiebre en mi relación con María Rosa, dado que es la etapa en que entrevisto a sus hijas. Este fue un punto de inflexión en mi proceso y en mi mirada hacia mi bisabuela, ya que ambas me contaron cosas muy fuertes, que no eran lo que yo quería contar en mi película-homenaje sobre mi “perfecta” bisabuela. Esto supuso una gran incertidumbre para mi película y mucha frustración para mí, dado que de alguna forma la había tomado como referente. Por último, en el tercer bloque entrevisto a Esther, su hermana, la cual me ofrece una nueva versión de María Rosa. Esther no pudo vivenciar el éxito de mi bisabuela, dado que vivían en países diferentes, por lo que me presenta a mi protagonista de niña, y en su cotidianidad, dándome la posibilidad de humanizarla. Es de esta forma que puedo dejar atrás mi idealización y entender que a pesar de que su papel como madre dejó a sus hijas con mucho dolor, yo debía tomar ambas partes y aceptar a mi personaje como persona, con su parte positiva y su parte negativa.

En cuanto al final, en el que cada una de las entrevistadas “pone la mesa” con su preparación ya terminada, logro no solo culminar el relato, sino dar a entender que María Rosa es una mezcla de todas sus versiones, tanto de sus recetas como de sus familiares.

En búsqueda de acentuar este proceso, decido incorporar el recurso de mí misma cocinando una receta, intentando que visualmente esta represente mis sentimientos a lo largo de la película. Esta receta es una pastafrola, receta de la cual me apropio en el documental, ya que tengo un sentimiento de pertenencia con ella, dado que es lo que más recuerdo cocinar de niña.

No obstante, el mayor recurso para acompañar este proceso es la *Voice Over* que lo acompaña, mientras reflexiona sobre el propio proceso y exterioriza mi sentir. De esta forma, me incorporo a la película tanto corporalmente como a través de mi voz, incluyéndome como un propio personaje. Además, al tratarse de una película interactiva, como se mencionó en el marco teórico, tengo un intercambio con las entrevistadas e intervengo constantemente.

Asimismo, esta película también es de carácter performativo. En ella yo hago a mis personajes cocinar. La cocina es el nexo que une la historia, sustentada por las recetas familiares y el pasaje de estas de generación en generación, tomando a la cocina como espacio de socialización. La utilización de este espacio es una decisión consciente. Se busca que no se vean a los personajes fuera del entorno hogareño cocina-living, dado que al ser las entrevistadas mujeres de mi familia, en muchos casos debieron sufrir los mandatos sociales impuestos por su género.

El querer representarme a mí misma de niña es utilizado como recurso para representar el principio de mi “vínculo” con María Rosa, o el momento en que comienzo a escuchar pequeñas cosas de quién es. Desde que empezó este proyecto sabía que estaba impregnado de esa nostalgia de cocinar siendo una niña, sobre todo acompañada de mi madre. Al mismo tiempo, busco representar lo que en su momento consideré que me unía a mi bisabuela, mi amor por la cocina y el audiovisual, hablándole a cámara como si tuviera un programa de cocina tal como ella tenía. Asimismo, uso el recurso para demostrar que en parte al comienzo de la película sigo siendo esa niña, sin saber mucho sobre María Rosa, más que la versión idealizada de mi madre.

Aunado a esto, también decido incorporar recreaciones para un recuerdo de cada una de las entrevistadas. Estas son empleadas, ya que al no haber conocido a María Rosa no comparto ningún recuerdo con ella. Es por esto que acudo a ellas para que me cuenten sus vivencias, y con eso yo crear desde mi perspectiva los recuerdos, según como yo considere que pasaron, o, mejor dicho, cómo ellas lo recuerdan.

Dentro de esta película las cocinas son un elemento central, es allí donde sucede todo (exceptuando algunas recreaciones), donde se dan los vínculos. Lo que busco representar es el espacio privado e íntimo de cada una al que yo ingreso. De esta forma, ellas cocinan a la vez que me hablan, tal como hacía María Rosa en su programa. Al mismo tiempo, el verlas cocinar hace que María Rosa no solo esté presente a través de sus palabras.

#### **4.2. Propuesta estética y sonora**

*Mucho gusto, Rosita* busca ser construida a partir de mi punto de vista, es por esto que la información se dosifica acompañando mi propio proceso de descubrimiento de mi protagonista. Esto me hubiese gustado acompañarlo siendo yo quien filme la película. Sin embargo, resulta una gran dificultad, ya que al posicionarme a mí misma como personaje y entrar y salir constantemente de cuadro es muy difícil poder atender las necesidades fotográficas. Desde este punto, considero que a pesar de que la cámara pierda en parte mi subjetividad y no represente mi propio ojo, mi propia relación con Sofía, quien hace cámara, y el historial de trabajo en conjunto que tenemos, me hará posible comunicarle lo que quiero para poder plasmarlo a través de ella.

En este documental existen dos tipos distintos de registros de filmación. En primero lugar, se encuentran aquellas partes en las cuales sucede mi propia interacción con las entrevistadas. Allí la cámara alterna entre planos abiertos y cerrados, priorizando planos detalle de la propia comida y su proceso. La cámara se encuentra en casi todo momento ubicada en la misma posición, de alguna forma también aludiendo al formato de programa de cocina de María Rosa, en el cual en casi todo momento la cámara está en el mismo lugar, sin cruzar el eje, pero alternando entre *zooms in* y *zooms out*. En segundo lugar, se encuentran las recreaciones, las cuales están dotadas de una estética más “ficcional”, intentando con esto dejar una clave diferenciación entre “lo real” y lo producido por mi propio imaginario. En estas la cámara adapta muchas posiciones, hay cortes y la estética cambia notoriamente.

La cocina y la comida están presentes en todas las situaciones, ya sea cocinando o simplemente mencionando algo relacionado a esta. Esto último es acompañado de planos coloridos y estéticos de la comida, dándole una jerarquía de planos importante,

transformándola casi en un personaje más. Asimismo, en muchas ocasiones sucede que lo que está siendo cocinado acompaña o enfatiza el relato, por ejemplo, cuando alguna de las entrevistadas habla sobre algún tema fuerte o delicado, vemos cómo la preparación burbujea y salpica hacia los costados, o cómo los ingredientes de cocina se le caen o rompen.

Otro aspecto en el que busco representar la personalidad de cada una de ellas es en sus cocinas, que dado que escapa a mis posibilidades deben ser construidas. Esto se debe a que las participantes viven en cuatro países distintos, por lo que el presupuesto sería muy elevado y los tiempos serían aún mayores. De esta forma, tomé la decisión de crear sus cocinas en un set, inspirándome en las propias cocinas de las retratadas y agregándole de su personalidad y del país en el que cada una habita a los elementos de arte. A pesar de que dos de las entrevistadas viven en Uruguay, decido de igual forma construir sus cocinas. En el caso de Esther es, en primer lugar, por el motivo de que también escapa a mis posibilidades porque vive en una residencia para personas mayores y, en segundo lugar, porque busco dotar la cocina de elementos que la hagan “hogareña” y antigua, buscando representar ese vínculo también hogareño y antiguo con María Rosa. En el caso de la cocina de Cecilia y mía, consideré que ser la única filmada realmente en una casa podía desentonar estéticamente, así que busqué producir una similar a la cocina de mi hogar, pero dotándola de elementos subjetivos como colores pastel, representando la etapa de María Rosa idealizada.

Como se mencionó anteriormente, utilizaré recreaciones para crear desde mi perspectiva los recuerdos de las entrevistadas. Estos también buscarán representar la propia personalidad y subjetividad de las entrevistadas a través de la estética, la posición de la cámara y los diálogos, por ejemplo, en la recreación de Cecilia vemos a María Rosa en un ángulo contrapicado intentando enfatizar la idealización que su nieta tiene hacia su figura. Estas recreaciones también se busca que estén relacionadas con la cocina y la comida, viendo a alguna de las protagonistas comer, cocinar o simplemente mencionar algo relacionado a esta.

En cuanto a la iluminación, se buscará que también represente la personalidad de cada entrevistada y su concepto de María Rosa. El primer bloque se encuentra muy iluminado, e incluso en la recreación vemos a María Rosa con un aura de luz a su

alrededor. En el segundo bloque comienzan a predominar las sombras y se juega con los claroscuros. Por último, en el tercero volvemos a una luz pareja y cálida.

De igual forma sucede con los colores dentro del documental, que van variando según cada entrevistada. En el primer bloque vemos a Cecilia y su cocina cargadas de colores pasteles, en el segundo bloque vemos a Marta y Graciela con colores más oscuros, mientras que la cocina de Selene es de color negro. Sin embargo, con respecto al arte lo principal que busca reflejar cada cocina es el lugar geográfico en que está ubicada, por ejemplo, la cocina de Graciela es más moderna, intentando representar a Estados Unidos, país en el que vive, y la de Marta es más colorida con estampados peruanos, siguiendo el mismo propósito.

Se usarán dos tipos de material de archivo. En primer lugar, fotografías de la familia, donde se la vea a la protagonista con las entrevistadas. El objetivo de este recurso es, por un lado, distinguir quién es quién y qué rol cumplen en mi familia, y construir el contexto familiar, ya que sobre ellas se escribe el nombre y parentesco de las entrevistadas. Por otro lado, es valiosa la reacción de las entrevistadas a estas, ya que da pie a hablar de ciertos temas. En segundo lugar, las entrevistadas reaccionan a un capítulo del programa de María Rosa emitido en el año 1989. El uso de este archivo tiene como objetivo principal mostrar la figura de María Rosa, no solo físicamente, sino también exponer su comportamiento, su manera de hablar, para que complementa a lo que las entrevistadas contaron.

Con referencia al sonido, con un técnico en sonido se buscará captar los sonidos del ambiente, sobre todo aquellos propios de la cocina, el fuego, los utensilios y la comida mientras es cocinada. La ausencia de sonido se hará presente en el momento en que se introduce a Selene, para demostrar también su ausencia.

Asimismo, se utilizará música compuesta especialmente para la película, para aquellos momentos en los que vemos a las entrevistadas observar el programa sin hablar. Además, se utilizará en ciertos momentos en particular la banda sonora del propio programa de María Rosa, *Día a día con María Rosa*, emitido entre 1978 y 1990 en *Ecuavisa*.

### 4.3. Referencias filmicas y bibliográficas

A la hora de realizar *Mucho gusto, Rosita* hay ciertas referencias, tanto fílmicas como bibliográficas que resultan imprescindibles como base por diferentes motivos. Entre ellas se encuentran el libro *Como agua para chocolate* (1993) y las películas *Familia Tipo* (2009), *Jiro Dreams of Sushi* (2011), y *La flor de la vida* (2017).

*Como agua para chocolate* (1993) escrito por Laura Esquivel, es un libro a destacar ya que es atravesado por las recetas familiares. Este narra la historia de Tita, mientras que en cada capítulo se realizan recetas de la comida típica de México. La protagonista tiene un fuerte vínculo con la cocina, ya que pasa allí durante toda su vida observando cómo otras mujeres cocinan. La historia está contada desde el punto de vista de la narradora, quien es sobrina nieta de Tita, la cual se sirve del recetario de su tía abuela para evocar el pasado de su familia.

Este libro comparte similitudes con *Mucho gusto, Rosita*. Esto se debe a que en este proyecto también existe un fuerte vínculo con la cocina, y soy yo como realizadora quien cumple un papel parecido a la narradora del libro, y a través del recetario de mi bisabuela logro contar su historia y transmitir la cultura y costumbres de mi familia.

En cuanto a las películas, en primer lugar se encuentra *Familia Tipo* de Cecilia Priego, la cual de alguna forma marca el inicio de este documental. Esta película sirve como referencia, principalmente por su temática, ya que en esta la directora escribe su pasado familiar haciendo un retrato de su padre. Un aspecto que destaco es cómo la película logra dosificar la información sobre el retratado, de tal manera que se capta permanentemente la atención del espectador. Es de este modo que *Mucho gusto, Rosita* tiene la intención de presentar a María Rosa a través de “capas”, según quien sea que brinde la información.

Asimismo, Priego logra en su familia desenterrar lo que sus generaciones anteriores han intentado ocultar, presentando a su padre como un personaje oscuro y con secretos. Considero que mi caso presenta cierta distancia en esto. Sin embargo, desde un principio el propósito de mi película fue saciar mi curiosidad sobre un tema del que mi familia nunca me habló.

Otro aspecto que considero que sirve como apoyo a la hora de la creación de esta película es el hecho de que el padre de la directora, es decir, el retratado, una vez iniciada

la película decide no querer participar más. En ese momento la realizadora debe debatirse si seguir su película y cómo trabajar la ausencia de su objeto. Este proyecto también cuenta con la peculiaridad de que su personaje principal se encuentra ausente, y al cual debo reconstruir a partir de las vivencias con otros. En el caso de Priego debe construir el pasado de su padre antes de su nacimiento, mientras que en *Mucho gusto, Rosita* el personaje principal, no solo falleció sino que como realizadora no comparto momentos con ella.

Aunado a esto, no solo mi personaje principal está ausente en el documental, también se encuentra ausente un personaje secundario. Selene, hija de mi bisabuela, es una persona conflictiva dentro de mi familia, por lo tanto, es alguien a quien decidí no incluir en el documental. En el proceso me vi en la disyuntiva de si incluirla o no, porque consideraba que, a pesar de que su testimonio podría resultar valioso, su figura suponía un gran problema a nivel familiar. Es de esta forma que también debí trabajar y transitar la ausencia de un personaje en la película.

A nivel visual, de esta película destaco el escribir sobre las fotografías, un recurso también presente en mi película, facilitando al espectador entender quién es cada persona, intentando esclarecer cualquier posible duda. Esto puede verse en la imagen a continuación:

**Figura 1. Fotograma de Familia Tipo.**



Fuente: *Familia Tipo* (2009). Cecilia Priego.

En segundo lugar, *Jiro Dreams of Sushi* de David Gelb resulta muy importante para mostrar visualmente la comida. Esta película contiene planos muy estéticos y perfectos de sus platos, en este caso, sushi. En esta película, mientras hablan y cuentan sus historias a cámara, están cocinando, lo cual lo hace más interesante. La comida está presentada de tal forma que se ve apetitosa y provoca en el espectador las ganas de comer la preparación.

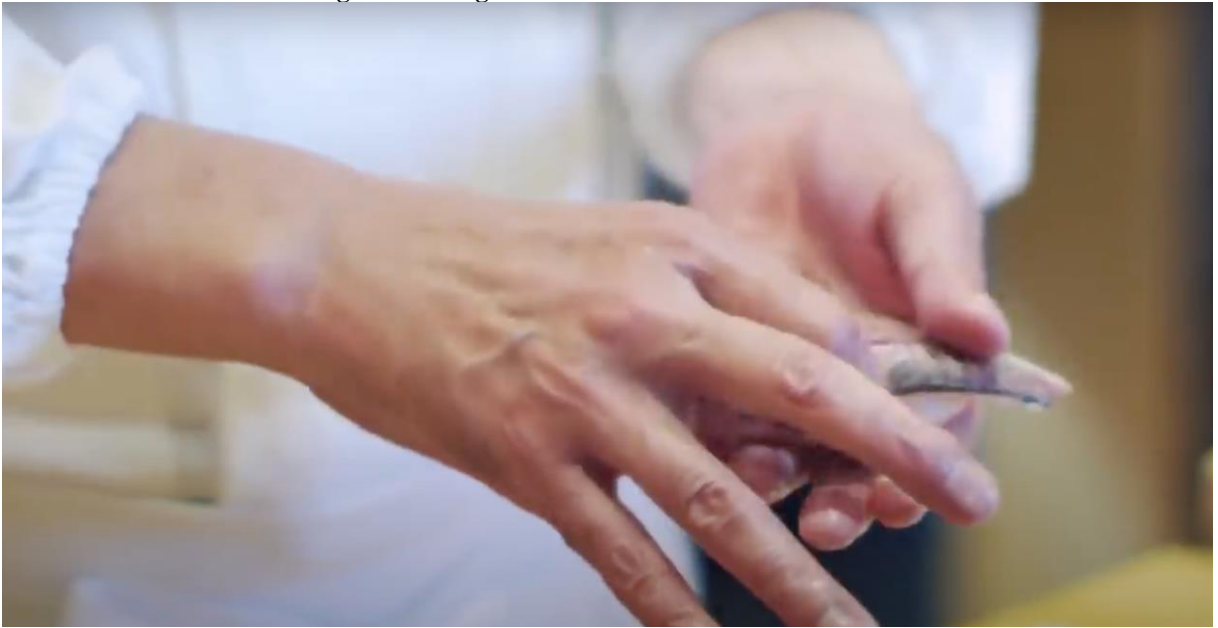
Lo anteriormente expuesto es logrado a través de un conjunto de planos cerrados, en el cual nos acercamos a la comida y vemos con precisión su técnica de preparación. Esto es acompañado de las manos de quienes lo realizan y los sonidos propios de la comida, escuchamos cómo es cocinada y cómo suenan los utensilios. A pesar de que en *Mucho gusto, Rosita* lo que se busca no es la perfección en las recetas, ya que quienes las preparan no son profesionales, creo que imitando el estilo de planos de *Jiro dreams of sushi*, se lograría un efecto interesante. En tal sentido, considero que de alguna forma cada receta se ve atravesada por las historias que son contadas. En el caso de la película sobre el sushi, se habla sobre el arte que es cocinar esta preparación y cómo en el restaurante de Jiro se utilizan técnicas muy precisas. Sin embargo, en la película sobre María Rosa, vemos cómo las mujeres que cocinan se ven afectadas por ella mientras lo hacen, por lo que en sus preparaciones plasman sus sentimientos hacia la retratada.

**Figura 2. Fotograma de Jiro dreams of sushi.**



Fuente: *Jiro dreams of sushi* (2011). David Gelb.

**Figura 3. Fotograma de Jiro dreams of sushi.**



**Fuente:** *Jiro dreams of sushi* (2011). David Gelb.

**Figura 4. Fotograma de Jiro dreams of sushi.**



**Fuente:** *Jiro dreams of sushi* (2011). David Gelb.

A su vez, a través del sushi, la película logra hablar de aspectos significativos de la vida de una familia y sus orígenes. Al mismo tiempo, evidencia las dinámicas de una cocina, las cuales no se utilizan meramente para cocinar, sino que allí se desarrollan relaciones personales, de poder, y sobre todo en esta película, al igual que en *Mucho gusto*, *Rosita*, relaciones familiares. Es interesante cómo trabaja la relación de Jiro con sus hijos, y a ellos como sucesores y aprendices de su padre.

En último lugar, tomo como referencia *La flor de la vida* dirigida por Adriana Loeff y Claudia Abend. Esta película construye el pasado de la pareja de Aldo y Gabriella a través de relatos que ellos mismos cuentan sobre sus vivencias, demostrando la importancia de rescatar historias. De esta película tomo su carácter interactivo, en el cual escuchamos a las realizadoras dialogar con los entrevistados, aspecto que se repite también en *Mucho gusto, Rosita*. Asimismo, rescato de la película de Loeff y Abend la reflexión que propone acerca de los diferentes puntos de vista respecto a un pasado compartido, dejando en evidencia que no existe una única verdad, sino tantas verdades como personas, construyendo de esta forma la memoria colectiva de una familia.

No obstante, el recurso que tomo de esta película es cuando Aldo, protagonista de la película, reacciona a material de archivo viejo de su familia. Algo similar se intenta hacer en este proyecto en el momento en que las mujeres de la familia de María Rosa reaccionan a su programa. Utilizo tres aspectos de este momento para mi película. En primer lugar, la realización de un plano conjunto entre la persona física y el material de archivo. En segundo lugar, un plano cerrado de la persona que reacciona, donde puede verse con claridad sus expresiones. Y en tercer lugar, el formato del archivo como tal, en este caso tiene esa forma debido a su formato de captura, y en el caso de *Mucho gusto, Rosita* aplicado al formato televisivo de la época.

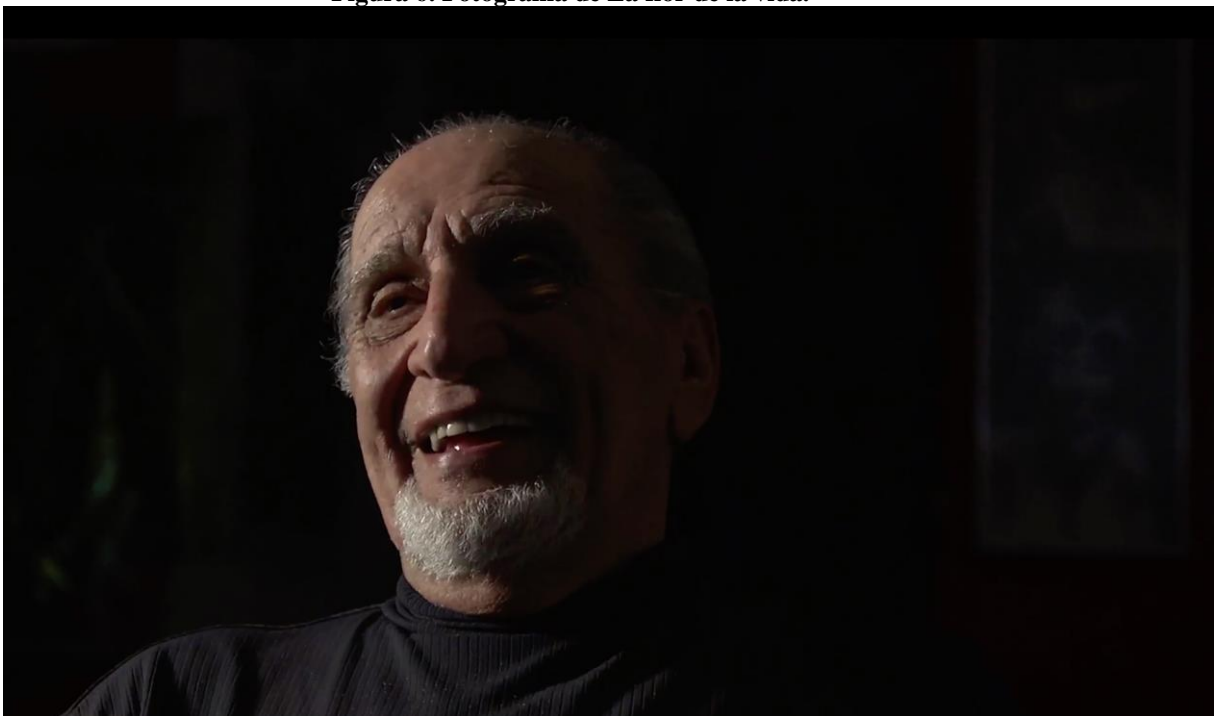
Otras películas que contribuyeron a la elaboración del presente trabajo fueron *Finding Vivian Maier* (2013), *Tampopo* (1985) y *8 cuentos sobre mi hipoacusia* (2021), todas sirviendo de diferentes motivos para la elaboración del tratamiento.

**Figura 5. Fotograma de La flor de la vida.**



**Fuente:** *La flor de la vida* (2017). Claudia Abend & Adriana Loeff.

**Figura 6. Fotograma de La flor de la vida.**



**Fuente:** *La flor de la vida* (2017). Claudia Abend & Adriana Loeff.

**Figura 7. Fotograma de La flor de la vida.**



Fuente: *La flor de la vida* (2017). Claudia Abend & Adriana Loeff.

#### **4.4. Sinopsis**

*Mucho gusto*, Rosita propone un recorrido por los sentimientos de la directora Mariana Irigoín a medida que descubre aspectos del pasado de su bisabuela María Rosa, quien escribió un libro de recetas y tuvo un programa de cocina en Ecuador. A través de entrevistas a su familia: nieta, hijas y hermana de María Rosa mientras cocinan, la directora intenta descubrir quién era su bisabuela más allá de su fama.

#### **4.5. Tratamiento**

Negro.

Funde a una cocina rústica, predomina el color madera y el blanco. De fondo se ve una amplia ventana con cortinas rosado pastel y un gran mueble de madera con pequeñas puertas de vidrio y cajones. Junto a este, en una mesa, se ve una canasta llena de pan y otra llena de distintas frutas. En la pared se encuentra una pequeña estantería de hierro de la cual cuelgan sartenes y cacerolas rústicas. En el centro de cuadro hay una amplia mesa

de madera, sobre ella en planos cerrados vemos cómo aparecen los ingredientes que se mencionan uno a uno.

*Voice Over* intercalada de Mariana y Mariana niña: “3 tazas de harina, 1 taza de azúcar molida, 3 cucharadas de polvo de hornear, ½ cucharadita de sal, ¾ taza de margarina, 2 huevos, 1 yema, 1 cucharadita de ralladura de limón, ¼ cucharadita de esencia de vainilla, 1 taza de mermelada de membrillo, 1 yema para pintar, azúcar para espolvorear”.

Se ve el borde superior de la cabeza de MARIANA NIÑA (5) con el cuerpo tapado por la mesada. Esta camina hasta quedar ubicada en el centro de la mesada. Se sube con dificultad a un banquito, que no se ve porque está atrás de la mesada, pero se la ve más elevada, llegando a verse su rostro y mitad superior del torso. Es una niña pequeña, con el cabello que le llega a los hombros, vestida con un delantal color verde pastel de adulto que le queda grande.

*Voice Over* de Mariana: “Mis primeros recuerdos junto a mi mamá están rodeados de harina que vuela, preparaciones que se vuelcan y manos pegajosas, entre las páginas de un libro que poco entendía”.

Agarra un libro ubicado en la mesada, torpemente lo abre a la primera en una página que parece aleatoria. Con un plano detalle vemos que en la página izquierda hay una publicidad de un producto de limpieza, mientras que en el centro de la hoja del lado derecho dice “Pasta frola” con su respectiva receta debajo.

*Voice Over* de Mariana: “No sé a qué edad me enteré de que habías tenido un programa de cocina. Tampoco sé a qué edad me enteré que eras vos la señora de la tapa del libro de cocina del cual sacaba las recetas. No sé cuándo supe que tenías tanto que ver conmigo”.

MARIANA NIÑA agarra un paquete de harina y una taza medidora que están ubicados en la mesada. En planos detalle vemos cómo con dificultad mide una taza y la tira en un bowl, volando harina hacia los costados. Una mano de adulto entra a cuadro y vemos cómo limpia la harina que cayó sobre la mesa.

Elipsis temporal— plano detalle de manos de MARIANA NIÑA amasando. El palo de amasar es muy grande para sus pequeñas manos, por lo que lo agarra con dificultad. En un plano detalle vemos cómo dos manos de persona adulta la ayudan a

amasar. MARIANA NIÑA levanta la mirada hacia arriba y mira a quien la está ayudando: “Pero las tiritas de masa las quiero hacer yo sola”. Las manos salen de cuadro, volvemos a ver a MARIANA NIÑA que mira a cámara y dice: “bueno, ahora tenemos que pisar el dulce de membrillo”, pronunciando mal la palabra "membrillo". Vemos cómo agarrando torpemente el cuchillo con ambas manos corta un pedazo de dulce de membrillo.

Fundido entre las manos de MARIANA NIÑA y MARIANA también cortando dulce de membrillo. Se vuelve a un plano abierto y se ve a MARIANA (22), quien tiene puesto el mismo delantal, pero esta vez este se ajusta a su cuerpo, y pelo largo que le llega al ombligo.

*Voice Over* de Mariana: “Pero sé que siempre estuviste ahí, en cada "Pizza polla" que hacíamos para los cumpleaños y en cada tarde de sábado haciendo pastafrola”. Comienza a pisar con un tenedor el dulce membrillo. Sin querer se ensucia un dedo con dulce y se lo chupa para limpiárselo. Agarra el libro de María Rosa y se ven planos detalle de la receta en este, pasa las hojas. Deja el libro en la mesada, pasa su mano suavemente como una caricia sobre la imagen de la cara de María Rosa en la portada<sup>17</sup>. Vemos cómo las manos de MARIANA con un marcador circulan la cara en la foto de MARÍA ROSA y escriben “María Rosa- bisabuela”.

*Voice Over* de Mariana: “Logré rescatar algunas historias breves de quién eras aquella vez que increpé a mi madre con preguntas y me contó pequeñas cosas. Poco a poco empecé a cocinar más, no sé con qué propósito, si encontrarte a vos en mí o intentar a través de tus recetas conocerte un poco más. A falta de información, eran la harina, la manteca, el azúcar y tus frases al pie de página las que armaban tu retrato”.

Deja el libro y le agrega agua hirviendo al dulce.

MARIANA mirando a cámara: “Le estoy poniendo agua hirviendo para que se ablande más rápido, no sé si está bien, pero mamá siempre lo hacía así”.

Mariana continúa triturando el dulce.

*Voice Over* de Mariana: “Poco a poco comencé a descubrir quién eras, no cómo alguien de mi familia, sino alguien a quien admirar ¿Se puede ser fan de tu propia bisabuela?”.

---

<sup>17</sup> Ver anexo 6.5.1, p. 159.

Fundido a negro.

Aparece el título de la película “Mucho gusto, Rosita”.

Funde a MARIANA frente a una computadora. Vemos que tiene abiertas varias pestañas con búsquedas relacionadas a María Rosa. Un video se reproduce en Youtube en el que vemos a MARÍA ROSA en su programa de cocina mientras cocina y habla a cámara<sup>18</sup>. MARIANA lo pausa y entra a una pestaña de Facebook del perfil “Memorias de Guayaquil”, en la que se ve una imagen en blanco y negro de MARÍA ROSA sonriente y sobre ella está escrito “María Rosa García de Hémalá conocida por su famoso programa de cocina Día a Día con María Rosa que transmitía Ecuavisa”<sup>19</sup>. Mariana hace clic sobre “328 comentarios” y empieza a *scrolllear*, deteniéndose en algunos para leer. Todos son positivos, compartiendo sus recuerdos con el programa.

*Voice Over* de Mariana: “Por eso, al hacer esta película a veces me encuentro atrapada en un intento de homenaje, y quiero mostrarle al mundo todo lo que significaste, porque saber que tu bisabuela fue famosa parece algo de lo que se debería estar orgulloso. El buscador es testigo de las incontables veces que busqué tu nombre.

Pero intento reconocerte como tu bisnieta y me cuesta. ¿Cómo te encuentro en la ecuatoriana que cocinó tu receta o el niño que miraba el programa antes de ir a la escuela?”.

MARIANA cierra una por una las pestañas y agarra el libro de María Rosa que está ubicado junto a la computadora. Pasa las hojas, ojeando otras recetas. Las hojas pasan con rapidez en algunas, y se detienen más en otras. Llega hasta “Postre helado de duraznos María del Huerto”, vemos una foto de MARÍA ROSA (53) y de MARÍA (7). Aparecen las manos de MARIANA que circulan la cara de MARÍA con marcador azul y escriben “María- tía”. Con un marcador rojo escriben “Nieta de María Rosa”. Sigue pasando las hojas hasta detenerse en “Charlotte de Frutillas Lida Raquel”, MARIANA vuelve a poner una foto sobre el libro en el que se ve a varias personas, entre ellas MARÍA ROSA. Circula con un marcador de color azul la cara de RAQUEL y escribe “Raquel- abuela

---

<sup>18</sup> Ver anexo 6.5.3, p. 160.

<sup>19</sup> Ver anexo 6.5.4, p. 160.

materna”. Luego con un marcador de color rojo escribe “nuera de María Rosa”. Continúa pasando las hojas hasta llegar a una receta llamada “Pie de Fresas Cecilia”. Deposita una foto de MARÍA ROSA y CECILIA<sup>20</sup> y con un marcador azul circula la cara de CECILIA y escribe “Cecilia- madre”. Con un marcador rojo escribe “Nieta de María Rosa”. Deja abierto el libro en esa página, mientras la cámara se acerca levemente.

Negro.

*Voice Over* de Mariana: “Ingredientes”.

Funde a la cocina de la secuencia anterior. En planos cerrados vemos cómo aparecen los ingredientes que MARIANA menciona uno a uno sobre la mesa de madera.

*Voice Over* de Mariana: “2 paquetes de gelatina de fresa- 85 gramos o un paquete grande, 2 tazas de agua caliente...”.

Vemos detrás de la mesada en centro de cuadro a CECILIA (49), una mujer baja y de complexión ancha, con el pelo de color rubio un poco más largo que los hombros, usando un delantal rosado pastel. CECILIA lee un libro ubicado en la mesada.

Cecilia: “1 taza de agua fría, 3 tazas de fresas, 2 tazas de galletas dulces, 5 cucharadas de azúcar impalpable, 1/3 taza de mantequilla, coco rallado”.

CECILIA se mueve bruscamente.

Mariana (off): “No mamá, no te muevas que ya te encuadraron, ahora te cortaste la cabeza”.

CECILIA se queda parada, dura, la cámara la encuadra.

Mariana (off): “¿la hiciste alguna vez?”.

Cecilia: “Sí, es mi receta, la hice varias veces”.

CECILIA deja abierto el libro sosteniéndolo con un batidor de mano. En planos cerrados vemos cómo abre los paquetes de gelatina y cómo el polvo lentamente cae sobre un bowl. Luego vemos cómo le agrega agua caliente, ya que emana vapor. Al unirse ambos ingredientes cambian su consistencia y color, CECILIA, con ayuda de un batidor, revuelve para unificarlos más.

Mariana (off): “¿Tenés idea de dónde nació María Rosa?”.

Cecilia: “En Uruguay”.

Mariana (off): “Sí, pero en qué departamento, en qué ciudad, ¿Sabés algo?”.

---

<sup>20</sup> Ver anexo 6.5.5, p. 161.

Cecilia: “En Durazno, creo que en Centenario. No, en Molles ¿No fue en Molles? ¿Dónde fue?”.

CECILIA mira con nerviosismo hacia detrás de cámara.

Cecilia: “Es que yo no sé mucho sobre ella, porque en realidad vi a mi abuela en muy pocas oportunidades en mi vida, la veíamos en épocas de vacaciones, en algunas Navidades que nosotros desde el Perú fuimos al Ecuador a pasar las Navidades con ellos, porque yo de niña vivía en Perú y ella vivía en Ecuador. Y antes no era tan fácil como ahora con celulares, se mandaba alguna carta cada tanto porque hasta llamar era carísimo. Las cosas que sé es porque me las contaron mis tías Marta y Graciela, pero sobre todo Marta, que es la que más visita Uruguay”.

Mariana: “¿Pero qué te acordás de ella en esas veces que la viste?”.

CECILIA agarra unas frutillas ubicadas en la mesada y comienza a sacarles el cabo rápidamente con mucha habilidad con la ayuda de un cuchillo.

Cecilia: “Me acuerdo que tenía un espíritu tan especial y siempre con tanta energía y con tantas ganas de transmitir cosas positivas”.

Mariana (off): “¿Cómo la describirías físicamente a ella?”.

Cecilia: “Bueno, era una persona grande, de tamaño grande, siempre. Con la cabeza blanca, blanca, blanca, parecía un copo de nieve su cabeza. Muy coqueta, ella no salía a ningún lado si no tenía su maquillaje, si no tenía su peinado”.

CECILIA está cortando en láminas las frutillas en una tabla, algunas quedan más finas y otras más gruesas.

*Voice Over* de Mariana: “A veces juego a pensar cómo serías. Cierro los ojos e intento imaginarme tu olor: pan caliente mezclado con perfume. Me imagino mi mano pasando por tu mano arrugada. Me imagino tu caminata segura, y si me concentro más imagino cómo se escucharía mi nombre dicho en tu tono de voz. A veces creo que te siento, o también me lo imagino, no estoy segura”.

Las frutillas van cayendo como en efecto dominó unas sobre otras.

Cecilia: “Tenía colecciones de vestidos y de joyas. Recuerdo una vez que vino a Uruguay y yo fui con mi padre a buscarla al aeropuerto...”.

Comienzan a escucharse ruidos de restaurante: voces inentendibles, cubiertos que chocan contra un plato.

Se realiza un fundido entre un plano detalle de la mano de CECILIA cortando la frutilla y una copa de frutilla con crema, que al hacer *zoom out* vemos a CECILIA NIÑA (10) comiéndola, tiene la nariz con crema y el borde de los labios con rojo producto de la frutilla.

*Voice Over* de Cecilia: “Cuando paramos a tomar algo en un restaurante de Montevideo a Durazno, ella me dijo...”.

El *zoom out* continúa hasta develar, en una mesa de restaurante sentados a EDUARDO (36), padre de Cecilia e hijo de María Rosa, y del lado contrario de la mesa a CECILIA NIÑA (10) y a MARÍA ROSA (58), todos vestidos con ropa de los 80'. La estética cambia con respecto a la escena anterior, se ve más borrosa y con una paleta de colores pastel. MARÍA ROSA levanta del piso una pequeña valija y la posiciona en la mesa. Mira a CECILIA NIÑA con complicidad y habla con una mezcla de acentos.

María Rosa: “Yo sin esta maletita no salgo a ningún lado”.

La abre y CECILIA NIÑA se pone de pie y con asombro mira lo que hay dentro. MARÍA ROSA saca un labial de la valija y mientras se lo pone le vuelve a hablar

María Rosa: “Una siempre tiene que estar arreglada y linda, Cecilita”.

Un MOZO (30) se acerca con un platito con hielos.

María Rosa: “Gracias, querido”.

MARÍA ROSA se levanta de la mesa llevando el plato.

Estamos en el baño del restaurante, el cual tiene varios cubículos y un amplio espejo frente a estos. Vemos desde el punto de vista de CECILIA NIÑA a MARÍA ROSA que se está mirando en el espejo con su cara muy cerca de este. Vemos a MARÍA ROSA en un ángulo contrapicado y una especie de halo de luz la rodea. Toma del plato uno de los hielos y se lo pasa por la cara con los ojos cerrados. Vemos planos detalles de la mano agarrando el hielo, de este siendo pasado por la cara, y de los labios pintados de MARÍA ROSA. Se vuelve a plano general, MARÍA ROSA abre los ojos.

María Rosa: “Cecilia, qué haces ahí”.

Vemos a CECILIA NIÑA asomar su cabeza tras una pared, y con vergüenza camina hasta llegar al lado de MARÍA ROSA. CECILIA observa a su abuela pasarse el hielo, y

dubitativa agarra uno y mientras la mira comienza a pasárselo por la cara. MARÍA ROSA se ríe. Comienza a escucharse el ruido de cortar algo contra una tabla.

Volvemos a la escena de CECILIA cocinando y continúa el relato.

Cecilia: “Y me contó que se pasaba el hielo porque le hacía perdurar el maquillaje.

Yo la verdad no sé si es cierto, pero en el momento me pareció fantástico”.

CECILIA está triturando con sus manos galletitas. En planos detalle vemos cómo ejerce fuerza para romperlas, haciéndolas añicos, transformándose casi en polvo. De tanta fuerza el bowl se cae para el costado, CECILIA mira a cámara con cara de preocupación, pero enseguida junta los pedacitos y vuelve a meterlos. La observamos seguir rompiendo las galletitas hasta que todas queden trituradas. Cuando termina mira a MARIANA detrás de cámara.

Cecilia: “No sé, yo siempre la veía y para mí era como *wow* un ser especial, porque aparte siempre estaba con la emoción de "viene la abuela, viene la abuela"”.

Mariana (off): “No solo porque tenía el programa en la tele y era famosa, sino porque la veías y era como todo...”.

Cecilia: “Claro, yo no la veía nunca, y vivíamos en Perú, donde yo no tenía ninguna abuela, porque una abuela vivía en el Uruguay, y una abuela vivía en el Ecuador, entonces cada vez que la veía era un momento muy importante para mí”.

CECILIA continúa contando cosas positivas de su abuela mientras la observamos armar el postre intercalando entre planos abiertos y planos detalle. En primer lugar, agarra una manteca y se la pasa delicadamente a un molde de vidrio. A continuación a las galletitas les agrega azúcar, que cae como lluvia sobre estas. Luego le incorpora la manteca que logra unificar la mezcla y crear una especie de masa. Una vez integrado lo coloca sobre el molde previamente enmantecado de manera uniforme. Luego agrega la mezcla roja de la gelatina que ya se encuentra con una consistencia un poco más dura. Toma las frutillas que picó con anterioridad y las coloca sin dejar espacios vacíos. Las frutillas comienzan a torcerse y algunas a bajar hasta el fondo del postre. Vuelve a tomar la mezcla de gelatina y coloca otra capa sobre las frutillas.

*Voice Over* de Mariana: “Te imagino como una torta de cumpleaños bien hecha, con mucho decorado de merengue y flores de azúcar. Te imagino como un plato exquisito de alta cocina o un plato de cocina exótica”.

Cecilia: “Bueno, ahora dice que hay que meterlo a la heladera hasta que se endurezca”.

Sale de cuadro con la preparación en las manos, vuelve y se sienta en el mismo lugar que estaba. Mira hacia detrás de cámara.

Cecilia: “Espero que me salga bien porque justo hoy no me puede salir mal”.

MARIANA se ríe.

Mariana (off): “¿Por qué justo hoy?”.

Cecilia: “Porque me estás grabando”.

Mariana (off): “¿Y?”.

Cecilia: “Bueno, yo muy buena con la cocina no soy, pero quiero que justo hoy me quede bien, así la película queda bien”.

Mariana: “Pero no va a quedar mal porque no te salga, ma”.

Cecilia: “Bueno, pero queda mal en la filmación, para qué me vas a filmar si hago mal la receta”.

Mariana: “Porque quiero saber más de María Rosa, no porque quiera ver cómo cocinas”.

Cecilia: “Bueno, y entonces por qué me filmas cocinando si no te sirve de nada”.

Hay un silencio incómodo mientras escuchamos a CECILIA limpiar lo que utilizó para cocinar, escuchamos los ruidos propios de la cocina. Pasados unos segundos, CECILIA vuelve a seguir contando cosas sobre su abuela, cómo era una mujer distinta para su época. Termina de contar y la vemos esperar impaciente durante varios segundos, golpea la mesa con sus dedos, se sienta, se para, etc. MARIANA sale desde detrás de cámara y le ofrece a CECILIA tomarse un café. Ambas se sientan detrás de la mesada y escuchamos el ruido de una cafetera.

Hay una elipsis temporal.

Vemos un plano detalle de las tazas de café vacías. Vemos a CECILIA que todavía se encuentra esperando. Desde detrás de cámara se asoma el brazo de MARIANA y le alcanza a CECILIA una foto.

Mariana (off): “Contame de esta foto mientras esperamos”.

Vemos la foto en la que anteriormente se circuló la cara de CECILIA<sup>21</sup>, pero esta vez sin nada escrito. En esta se la ve a MARÍA ROSA (62) en el centro de la foto, mirando a cámara, y atrás a CECILIA (14) distraída, ambas sentadas en una mesa. CECILIA le cuenta a MARIANA que para ella esa foto es importante porque es la única que tienen las dos solas.

Cecilia: “Bueno, me voy a buscar el postre ¿Ya debe estar, no?”.

Mariana: “No creo”.

CECILIA la ignora y vuelve a salir de plano y regresa con el postre en sus manos. Una vez que lo desmolda, agarra coco rallado y con sus manos lo va colocando por encima hasta que quede todo cubierto de blanco. Por último, vuelve a cortar frutillas, pero esta vez a la mitad, vemos cómo estas largan su propio jugo y al colocarlas sobre el coco vemos cómo este se tiñe levemente de rosado. CECILIA las posiciona sobre el postre formando una decoración en forma de triángulos.

Cecilia: “Lo que más recuerdo fue un verano que yo me fui a pasar un mes a la casa de ella. Y fui sola. No fueron ni mis padres ni mis hermanos, me habían invitado a pasar sola y la verdad que tengo unos recuerdos preciosos de ese mes, de esas vacaciones”.

Mariana (off): “¿Qué te acordás?”.

Cecilia: “Recuerdo que la abuela trataba de ver todos los días qué podía hacer yo. Me llevaban al club, a las piscinas, me acuerdo ir al supermercado y a las tiendas y que la gente le pidiera autógrafos. Y un día la abuela hizo un programa especial de televisión. Ella me dijo: “¿Tú te animás?” Y yo le decía: “no, abuela, yo no quiero salir en la tele”. A mí me daba un poco de miedo, ella me decía: “no te preocupes, tú no vas a tener que hablar, pero quiero que estés”. Ella tenía como esa necesidad de mostrarme, de sentirse orgullosa de su nieta. Bueno, me convenció, salí. Yo llevé mis muñecas *Barbie*, y las pusimos en una mesita de *Barbie*, con platito y vasitos. Entonces hicimos un postre. Yo durante todo el programa no hablaba, pero ella me decía: “bueno, vaya batiendo este huevo” y yo iba haciendo. Y después recuerdo que ese programa termina mostrando a la *Barbie* con la comida que habíamos preparado, sirviéndolas en los platitos. Me encantó eso, recuerdo haberla pasado muy lindo con la abuela”.

---

<sup>21</sup> Ver anexo 6.5.5, p. 161.

CECILIA termina de contar la anécdota y coloca la última frutilla en el centro del postre.

Mariana (off): “Mirá lo que te traje”.

CECILIA levanta rápidamente la cabeza y mira hacia donde está ella. MARIANA sale de detrás de cámara y lleva en sus manos dos *Barbies*, una mesita con sillas y platitos y vasos. CECILIA se ríe.

Cecilia: “Estas son un poco más modernas. ¿Cómo sabías que te iba a contar eso?”.

Mariana: “Porque siempre me contás lo mismo”.

Cecilia (ofendida): “No te cuento siempre lo mismo, te lo habré contado alguna vez nada más”.

Mariana: “No, muchas veces, pero bueno, no importa ¿Cómo las habías puesto?”.

Comienza a sonar la música del programa de MARÍA ROSA mientras vemos cómo CECILIA le explica a MARIANA cómo colocar las *Barbies*. Las sientan en la mesa, les acomodan sus articulaciones, y cortan pequeños pedacitos del postre y los colocan en los diminutos platos.

El plano funde a MARÍA ROSA (63) en uno de los episodios de su programa grabado el 31 de octubre de 1989<sup>22</sup>. La imagen tiene líneas blancas que aparecen y desaparecen de arriba a abajo y el ruido característico de las imágenes de la época. Asimismo, la imagen se encuentra con un borde negro bastante difuso y redondeado a los costados. A MARÍA ROSA se la ve ya bastante avejentada, en una cocina de set de televisión, vistiendo un vestido celeste y su cabello blanco corto. A continuación vemos a CECILIA de espaldas en un sillón de un cuerpo color bordó y de fondo se ve proyectado el programa en una pared. Por algunos segundos la vemos observarlo mientras de fondo se escucha una música sentimental. Progresivamente, la música se va apagando y volvemos a ver el programa en donde vemos que MARÍA ROSA se encuentra haciendo un postre, poniendo la preparación en baño María mientras le habla al público.

María Rosa: “Ustedes se habrán preguntado alguna vez si yo no tuve... se pueden imaginar que tantos años... alguna vez problemas en el sentido de que algo me quedara mal. Bueno, a veces algo no me queda tan bien, y yo digo "ay mijita, esto no quedó así, me tenía que quedar así". Pero bueno, ustedes se preguntarán si

---

<sup>22</sup> Ver anexo 6.5.2, p. 159.

alguna vez me quedó algo que no tuviera arreglo. Sí, una vez me pasó, una vez sola, no me olvidaré nunca (...) Yo estaba haciendo una crema, cómo se llamaba... de estas cremas con café, no sé cómo se llamaba el postre, sé que era un bizcochuelo y se rellenaba con esa crema de mantequilla y café”.

Vemos a CECILIA en un primer plano, mientras la luz que refleja la proyección le pega en la cara.

Cecilia habla por encima de María Rosa: “Mocca”.

Volvemos a ver el programa.

María Rosa: “ustedes pueden creer que se me cortó todita, todita, todita, todita. Fue la única vez, pero tanto que no lo pudimos... ¿Y qué pasó? No me pregunten, no me pregunten porque no podría decirles. Pero sí cortarse de no poder hacer como les digo ese postre”.

Vuelve al primer plano de CECILIA.

Cecilia vuelve a hablar por encima de María Rosa: “Eso de café con bizcochuelo era el preferido del abuelo... no del esposo de ella, del otro, y mi madre siempre lo hacía a ese postre para su papá y casi seguro se lo enseñó ella que era la suegra”.

Volvemos al plano de CECILIA de espaldas y la proyección de fondo mientras el programa sigue. Hay un fundido a negro mientras escuchamos por algunos segundos más la voz de María Rosa.

Funde a las manos de MARIANA en su cocina. Vemos cómo estira masa hasta llegar a una forma casi rectangular. Con mucha delicadeza la coloca sobre una asadera y corta los bordes desprolijos. Sale de cuadro por la derecha.

Funde a la cocina de MARIANA, que entra a cuadro por la izquierda con el libro de MARÍA ROSA en la mano. MARIANA sigue pasando las hojas del libro.

*Voice Over* de Mariana: “Me faltan ingredientes para seguirte cocinando, porque conocerte debió haber sido mágico, como llegar a tu casa y que te estuvieran esperando con tu comida favorita. Ya estoy cansada de buscarte en cada receta que hago y en cada sabor que entra a mi boca e inunda mis papilas. Ya estoy cansada de encontrarte en el mismo recuerdo de mamá una y otra vez. ¿Quién eras detrás de esa aureola de popularidad?”.

Llega hasta una receta llamada “Lazagnas con pollo Marta Rosa”. Sobre esta página MARIANA apoya una fotografía en la cual se ve a varias personas frente a una catedral, entre ellas a MARÍA ROSA<sup>23</sup>. Circula la cara de una niña pequeña y escribe “Marta- Tía abuela” con color azul y con color rojo escribe “Hija de María Rosa”. Deja abierto el libro en esa página, mientras la cámara se acerca levemente.

Negro.

*Voice Over* de Mariana: “Ingredientes”.

Funde a una cocina con las paredes pintadas de amarillo, en centro de cuadro hay una amplia mesa recubierta con un mantel de estilo peruano, con estampado de líneas y arabescos de colores. Sobre ella hay diferentes elementos e ingredientes de cocina. De fondo se ve una amplia ventana que recorre la pared trasera de manera vertical, por ella entra luz. Debajo de esta hay una mesada en forma de “U” con cajones. Sobre esta se encuentran varios frascos rellenos de comida, utensilios y un jarrón con flores. Está menos iluminada que la cocina anterior. En planos cerrados vemos cómo aparecen los ingredientes que MARIANA menciona uno a uno sobre la mesa.

*Voice Over* de Mariana: “3 pechugas de pollo cocidas, 3 lonjas de tocino picadas, 1/3 de taza de aceite, 1 taza de cebolla blanca picada, 1 hoja de laurel, 3 tazas de tomate picado, 1/2 taza de zanahoria rallada, sal y pimienta, 1 cucharada de pasta de tomate, 1 cucharada de perejil picado, 1 cucharada de apio blanco finamente picado...”.

El plano se abre y vemos en centro de cuadro detrás de la mesa a MARTA (67), una mujer alta, con el cabello corto y blanco. Lleva puesto un delantal de color verde opaco con un bolsillo estampado de colores marrones y por debajo un suéter de color bordó. MARTA lee un libro ubicado sobre la mesa.

Marta: “1/2 taza de caldo de pollo, 1/2 taza de vino blanco seco, 1/2 taza de queso parmesano rallado, 1 taza de queso muzzarella cortado en cubitos, 4 tazas de salsa crema, 1 paquete de pasta para lazagnas”.

Intercalando entre planos abiertos y cerrados la vemos sofreír en un sartén cebolla previamente picada, que al tener contacto con el aceite este salta y genera ruidos. MARTA

---

<sup>23</sup> Ver anexo 6.5.6, p. 161.

remueve la cebolla con tranquilidad, mientras esta empieza a tornarse más transparente y luego amarronada.

MARTA mira hacia detrás de cámara donde está ubicada MARIANA y habla con acento peruano.

Marta: “Yo tengo unos recuerdos preciosos de mi madre, porque me parezco mucho a ella en el carácter”.

Mariana (off): “¿En qué cosas, por ejemplo?”.

Marta: “En la forma de hablar, en la forma de decir las cosas. No en el sentido de lo bruta que soy yo, que soy demasiado sincera. Mi mamá era muy sincera, pero era una mujer política”.

La observamos cocinar mientras corta tocino en cuadraditos pequeños y luego los agrega a la cebolla, haciendo que empiecen a dorarse poco a poco sus costados, formando una costra crocante. MARTA levanta la mirada.

Marta: “Era tan simpática y tan carismática, yo creo que como mi mamá no hay carisma en nadie de la familia. Por lo menos yo, Marta, la energía no la he heredado. Ninguna de nosotras se parece a ella, el empuje de ella, la energía, la manera de criar sus hijos, todo lo que tú me digas, yo creo que ella fue mucho mejor que nosotros en todo sentido, la verdad”.

Funde a MARIANA en su cocina con el libro de MARÍA ROSA en la mano. MARIANA sigue pasando las hojas del libro. Llega hasta una receta llamada “Torta Graciela Susana”. Sobre esta página MARIANA apoya la misma fotografía de la secuencia anterior<sup>24</sup> en la cual se ve a varias personas frente a una catedral, entre ellas a MARÍA ROSA. Circula la cara de otra niña pequeña y escribe “Graciela- Tía abuela” con color azul y con rojo escribe “Hija de María Rosa”. Deja abierto el libro en esa página, mientras la cámara se acerca levemente.

Negro.

*Voice Over* de Mariana: “Ingredientes”.

Funde a una nueva cocina con las paredes de color gris. En el fondo de cuadro se puede ver que posee electrodomésticos modernos de color plateado. Junto a la pared se

---

<sup>24</sup> Ver anexo 6.5.6, p. 161.

encuentra una mesada con puertas debajo de color marrón. Asimismo, puede verse la pileta de lavar los platos con algunos platos sin lavar. En la pared vemos colgados carteles que dicen “The secret ingredient is always love” y “The kitchen is the heart of the home” en color madera con las letras en rojo. En el centro de cuadro más adelante hay una mesada alta de mármol y granito color gris amarronado. En planos cerrados vemos cómo aparecen los ingredientes que MARIANA menciona uno a uno sobre la mesa.

*Voice Over* de Mariana: “1 ½ taza de mantequilla sin sal, 1 ½ taza de azúcar, 3 cucharaditas de polvo de hornear, 3 yemas, 3 tazas de harina, 3 tazas de manzana cortada en rombos pequeños...”.

El plano se abre y vemos que detrás de la mesada se encuentra ubicada GRACIELA (72), una mujer de estatura media-baja y de complexión ancha, con el cabello corto y completamente blanco, usando un delantal de color verde oscuro con rayas blancas y por debajo un vestido floreado en tonos azules. Lee un libro ubicado sobre la mesada.

Graciela: “½ cucharadita de esencia de vainilla, 1 taza de pasas, ½ taza de nueces picadas, 8 claras”.

Mientras bate la manteca, comienza a hablar con acento peruano.

Graciela: “La admiración que yo le tengo a ella, es como mujer, que nunca se achicó, o sea, salió para adelante. De repente por ahí, raspada y lastimada, pero salió”.

Funde a las manos MARIANA en su cocina. Vemos la pastafrola de la secuencia anterior. MARIANA vuelca el dulce de membrillo ya pisado sobre la asadera con masa. Este cae de manera un poco desprolija y salpicando apenas para los costados.

Funde a GRACIELA en su cocina.

Mariana (off): “¿Y como mamá, cómo era?”.

Graciela piensa durante unos segundos mientras sigue batiendo. Luego vuelve a hablar y cuenta cómo al llevarse cinco años con su hermana Marta, su mamá le delegaba tareas de cuidado

Mariana (off): “¿Y era una madre exigente?”.

Graciela: “Más o menos. El problema era que no se conformaba mucho, o sea, si querías limpiar te decía “no estás limpiando bien”, si querías cocinar te decía “no,

eso no lo haces bien", pero no te enseñaba mucho. O sea, era una mujer muy activa, muy activa, con mucha velocidad para todo. Entonces nunca tenía tiempo exactamente para nada, ¿no? Se dedicaba a su trabajo, y era demasiado. Y cuatro hijos. ¿No es fácil, no?".

Busca con la mirada aprobación de MARIANA.

Mariana (off): "Para nada".

GRACIELA deja el bowl sobre la mesada.

Graciela: "Y aparte nació Eduardo, tu padre".

Mariana (off): "Mi abuelo".

Graciela: "Sí, perdón, tu abuelo, después a los dos años yo, yo me llevo cinco años con Marta y 10 con Selene. O sea, es como que no terminaban nunca de criar, y mi mamá no era paciente con los niños, sí le gustaban, pero por ratitos nada más. Entonces yo le hacía de mamá y me encargaba de los chicos, me la pasaba de maestra, peluquera, jugando a las muñecas, era yo la que iba a las cosas del colegio de mis hermanas, la que les firmaba la libreta. Me terminé transformando en su bastón, si yo le decía voy a salir ella me decía: "cuida a las chiquilinas, apaña a una, acuesta a la otra".

Mariana (off): "¿Y con ella tenían una buena relación?".

GRACIELA habla de su relación con su mamá, cuenta que mientras estuvo soltera y pudo siempre intentó acompañarla y llevarse bien.

Funde a MARTA, a quien observamos cocinar mientras condimenta la preparación, en planos detalle vemos cómo escoge una hoja de laurel y la huele para luego agregarla a los demás ingredientes. Luego con sus dedos echa sal que cae como una lluvia sobre el sofrito. Por último con un pimentero que suena con su ruido característico, echa pimienta.

Marta: "Y mis dos hermanos mayores cuando eran niños eran rubios, hermosos y yo nací con el pelo así negro, todo parado" mientras hace la mímica con sus manos de cómo era su pelo, "Y mi mamá me ponía de todo para que se me bajara. Yo en toda mi vida nunca vi a mi mamá entrar a la cocina sin peinarse, con los labios siempre pintados desde que se levantaba. Nunca la vi despeinada, ni en bata, siempre ella muy bien".

Vemos cómo pela un tomate con torpeza, sacando la fina cáscara, para luego picarlo de forma dispareja y echarlo a la preparación, que comienza a teñirse de color rojizo. Vemos en plano detalle cómo MARTA con la ayuda de una cuchara de madera revuelve la mezcla. La salsa salpica hacia los costados ensuciando la mesada. Se realiza un *zoom in* hacia la salsa roja con la mano de MARTA revolviendo.

Funde a la mano de MARTA ADOLESCENTE (15) pintándose muy mal la boca de color rojo. Hace *zoom out* y vemos a MARTA ADOLESCENTE sentada en un tocador blanco con espejo. Tiene el pelo negro largo, viste un vestido de color rojo y una media cola alta. La estética cambia con respecto a la escena anterior, se ve más borrosa y con una paleta de colores amarronados y bordos. MARTA agarra un rimel que está sobre el tocador y comienza a ponérselo en sus pestañas. Vemos en un PPP cómo se pinta sus ojos. En un accidente toca su ojo con este y se mancha al costado con la forma de sus pestañas. En ese momento escuchamos la voz de MARÍA ROSA (45).

María Rosa (off): “Marta ¡está pronta la comida!”.

Vemos entrar a MARÍA ROSA, completamente arreglada, su pelo está en perfecto estado, tiene un maquillaje cargado y un largo vestido de color azul con un estampado escocés.

María Rosa: “¿Qué haces, Marta? ¿Cuándo vas a aprender a maquillarte? Ya sos una señorita, tienes que estar presentable”.

Se acerca hacia donde está MARTA ADOLESCENTE sentada y la mira en el espejo.

María Rosa: “Y mirate esas pestañas, pareces un niño, ponte vaselina”.

MARÍA ROSA sale de la habitación y MARTA con brusquedad refriega sus manos sobre su cara intentando sacarse el maquillaje. Mientras tanto escuchamos a MARTA.

*Voice Over* de Marta: “Y eso te va marcando: ponte vaselina en las pestañas, cuidate la cara, ponte crema *Ponds*, va marcándote tu vida”.

Funde a MARTA que está rallando una zanahoria con mucho ímpetu.

Marta: “A pesar de que eres chiquita, vas escuchando lo que ella dice, lo que le dice a Graciela, que era mayor que yo”.

MARTA continúa agregando la zanahoria a la preparación. Luego descorcha un vino que hay sobre la mesada, también lo huele, y le agrega un chorrito a la salsa.

*Voice Over* de Mariana: “Conozco a una nueva versión de vos, la María Rosa madre, y caigo en que la monotonía de comer tu comida favorita todos los días aburre, le empezamos a encontrar fallos o nos volvemos críticos de ella. ¿Cómo algo puede ser especial si no podemos sacar su sabor de nuestra boca? Que diferente puede ser para unos y para otros la misma receta”.

Funde a GRACIELA, a quien vemos agregarle azúcar a la manteca que ya está cremosa. Luego, vemos cómo rompe ocho huevos en un cuenco, y cómo con sus dedos intenta apartar las yemas, que se le resbalan de las manos y algunas se rompen. Vuelve a romper más huevos y poco a poco consigue pasar las ocho de a una al bowl que contiene el azúcar y la manteca. A continuación, con un tamizador agrega las tres tazas de harina en un bowl aparte, dando pequeños golpes al costado de éste, llevando a que la harina caiga en forma de fina lluvia. GRACIELA se ríe.

Graciela: “Me acabo de acordar que un día por ejemplo me dijo: "ay Graciela, yo quería que fueras rubia", y yo le dije: "pero yo tengo el pelo negro, cómo voy a ser rubia", "ay, pero te lo hubieras pintado porque a mí me hubiera gustado que siguieras siendo rubia como cuando eras niña". Pero a mí no me gustaba. Mi mamá tenía ese tipo de cosas”.

GRACIELA lee atentamente la receta de forma casi inentendible en voz alta. Vemos en plano detalle que la receta se llama “Torta Graciela Susana”. A continuación deja el libro y agrega la mezcla de la manteca a la de la harina. Vuelve a mirar a MARIANA y le cuenta otras situaciones similares en las que su mamá la criticó por su apariencia y su forma de hacer las cosas diciendo que le avergonzaba cómo era.

*Voice Over* de Mariana: “Conozco a una nueva María Rosa y quiero sacar la preparación antes de tiempo y dejarla tal y como está, ignorando los siguientes pasos que puedan cambiarla”.

Funde a las manos de MARIANA en su cocina. Vemos cómo vuelve a amasar un gran rectángulo y con la ayuda de un cuchillo comienza a cortar tiritas en la masa estirada, todas dispares, unas son extremadamente gruesas, y otras son tan finas que están por romperse.

Vemos a GRACIELA de espaldas en un sillón de un cuerpo color bordó y de fondo se ve proyectado el programa en una pared. En él se ve a MARÍA ROSA en el episodio de su programa grabado<sup>25</sup>. La imagen tiene líneas blancas que aparecen y desaparecen de arriba a abajo y el ruido característico de las imágenes de la época. Asimismo, la imagen se encuentra con un borde negro bastante difuso y redondeado a los costados.

María Rosa: “Antes de seguir adelante quiero hablar de... de...”.

Vemos un plano del programa. MARÍA ROSA levanta su mano para señalar hacia un producto.

María Rosa: ““Malo señalar”, dijo mi madre... las tarrinas... cómo me acuerdo todo lo que me decía mi madre, ¿no? ¿A usted no le pasa, doña? Cuanto más mayor es uno, mayor... más se acuerda, y de mi madre virgen santísima”.

GRACIELA habla por encima de MARÍA ROSA mientras ella sigue hablando.

Graciela: “Ja... si me acordaré de lo que me decía mi madre, cada vez que hago algo me acuerdo del: "No, Graciela, no hagas esto, no Graciela, no hagas aquello””.

Vemos a MARTA de espaldas en un sillón de un cuerpo color bordó y de fondo se ve proyectado el programa en una pared<sup>26</sup>. En él se ve a MARÍA ROSA. La imagen tiene líneas blancas que aparecen y desaparecen de arriba a abajo y el ruido característico de las imágenes de la época. Asimismo, la imagen se encuentra con un borde negro bastante difuso y redondeado a los costados. MARÍA ROSA saca desde debajo de la mesa un frasco de mermelada.

María Rosa: “Bueno, acá tenemos pechiche”.

MARÍA ROSA hace fuerza intentando abrir el frasco.

María Rosa: “Sabes que hay una cosa que yo nunca puedo abrir esto, yo siempre lo quiero abrir y no sé por qué no puedo”.

Vemos un plano del programa. MARÍA ROSA deja el frasco con fuerza sobre la mesa.

María Rosa: “No tengo fuerza, doña. Sí, dicen que tengo pocos glóbulos rojos, debe ser eso. Tomá, nene”.

---

<sup>25</sup> Ver anexo 6.5.2, p. 159.

<sup>26</sup> Ver anexo 6.5.2, p. 159.

Le da el frasco a alguien fuera de cámara. Vemos a MARTA en un primer plano, mientras la luz que refleja la proyección le pega en la cara y escuchamos a MARÍA ROSA de fondo.

María Rosa (off): “Yo creo que a lo mejor tú estás igual. ¡Vos tampoco podés! ¿Y vos tenés los glóbulos rojos completos? Ah, entonces yo no tengo por qué acomplejarme, doña. Después de todo, ¿Usted qué dice? Yo me acomplejo porque digo: "ay, será la falta de glóbulos"”.

Marta: “ella ahí ya estaba muy enferma, pero no le gustaba que su público supiera, ella siempre les decía que estaba bien”.

Mariana: “Sí, este programa es un año antes de fallecer”.

Marta: “Ya llevaba cuatro años con el cáncer entonces”.

Alguien vuelve a alcanzarle el frasco a MARÍA ROSA.

María Rosa (con tono de chiste): “Ah, no podías quedar mal, García. Mire esto, doña, igual al que usted, o su mamá, usted capaz que no, bueno, depende la edad que tenga ¿No? Pero su mamá hacía. Bueno, este dulce de pechiche es riquísimo, y es igual a aquel que usted comía, que hacía su abuelita”.

Marta: “Muy rico el dulce de Pechiche, lo probé cuando fui a Ecuador a cuidar a mamá, más o menos en esta misma época”.

*Voice Over* de Mariana: “Y se proyecta una nueva versión de vos, una María Rosa débil, una María Rosa que necesita de otros. Una María Rosa que se parece más a mí”.

Funde a la mano de MARTA que sigue revolviendo la preparación.

Mariana (off): “¿Qué te hace sentir cocinar tu receta?”.

Marta: “Me trae muy lindos recuerdos, me transporta a los almuerzos familiares tan lindos que organizaba mi mamá cuando nosotros ya no vivíamos con ella, y se pasaba de jueves a sábados cocinando postres y la comida, para que fuéramos todos el sábado a su casa”.

Mariana (off): “¿Tu mamá siempre tuvo esa relación con la cocina o cuándo surge?”.

La cámara se acerca a la preparación y vemos cómo burbujea. MARTA revuelve la preparación.

Marta: “Sí, siempre tuvo, porque la abuela Rosa, o sea, su mamá, cocinaba riquísimo, a Aída y Esther, mis tías, a ninguna le gustaba mucho cocinar, pero la abuela te hacía un tuco en cuatro horas riquísimo, como yo, eso aprendí de la abuela. La mano de mi mamá era una mano de lo que le había dado la abuela Rosa. Bueno, el carisma no, no lo sacó, el carisma fue de ella. Mi abuelo era amorosísimo, pero callado, tranquilo, y la abuela, a mi gusto, era una mujer muy antipática, probablemente porque su hijo había muerto, puede ser, pero nosotros no teníamos la culpa. Pero mi mamá tenía una relación con ella de... (duda buena”.

Mariana (off): “¿Tenía un hermano? No sabía”.

La preparación comienza a burbujear cada vez más fuerte, como lava de un volcán completamente roja y ardiendo.

Marta: “Sí, Heber, falleció a los nueve años de meningitis. A mi mamá siempre le vino la sensación que tenía ella quizás alguna culpa, y que no era meningitis y le estaban mintiendo y se había enfermado de tuberculosis, que fue la enfermedad que ella tuvo”.

Mariana (off): “¿María Rosa pensaba que lo había contagiado a él?”.

Al explotar una de las burbujas mancha levemente el lente de rojo.

Marta: “Probablemente sí. No, probablemente no, sé que ella pensaba eso. Mi abuela, o sea tu tatarabuela sería ¿no? De simpatía, no tenía mucho, entonces no sé qué cosa le podría haber dicho a mi mamá. Mi abuela sufrió mucho con su muerte, creo que nunca se recuperó muy bien de la muerte de su hijo”.

Mariana (off): “Perdón, ¿tuvo tuberculosis María Rosa? Es mucha información de la nada”.

Marta: “Sí, por trabajar en la fábrica de noche y pasar frío. Estuvo muy grave, llegaron a decirle que no podía tener hijos, Entonces, a la hora que mi papá le dice para casarse, ella le dice que probablemente no pueda tener hijos. Así se decía antiguamente”.

*Voice Over* de Mariana: “Tantas cosas que no sabía y esta receta parece interminable. Descubrirte por capas, como una *Crème brûlée* que al romperse el caramelo deja ver una crema blanda. Tu vulnerabilidad de alguna forma se asemeja a la mía y te siento humana. Intento dejar de mirar lo que hay afuera, para

ver que hay dentro, y poco a poco con una cucharita voy rompiendo tu coraza de caramelo”.

MARTA baja el fuego y la preparación se calma. Vemos como la mano de MARIANA entra en cuadro y limpia la mancha roja del lente.

Marta: “Entonces papá le dice, "bueno, si no podemos tener hijos no tenemos y se acabó, pero yo me caso contigo". Y se casaron y tuvieron cuatro hijos”.

MARIANA le extiende su mano detrás de cámara y le alcanza una foto, MARTA la agarra.

Mariana (off): “¿Qué me podés decir de esta foto?”.

Vemos las manos de MARTA y la foto en plano detalle. Es una foto en blanco y negro, en ella se ve la foto de la secuencia anterior de la familia frente a la catedral<sup>27</sup>.

Marta: “Esta es la catedral de Luisa, recién habíamos llegado a Perú, éramos todos muy chiquitos y no entendíamos mucho, imagínate, de vivir toda nuestra vida en Uruguay, y todavía en Paso de los Toros, donde prácticamente no vivía nadie, a mudarnos a Perú, estábamos maravillados”.

MARTA señala a un joven.

Marta: “Este es Eduardo, tu abuelo, ya era todo un muchachito cuando nos fuimos. Quién iba a decir en ese momento que terminaríamos todos desparramados por el mundo, Eduardo en Uruguay, Selene en Australia, Graciela en Miami, y yo aquí, por supuesto, enamorada del Perú”.

Funde a GRACIELA a quien vemos cortar manzanas en rombos pequeños para nada simétricos.

*Voice Over* de MARIANA: “Algunas veces pienso en mi relación con mi mamá, y me pregunto si se parece a la tuya con tu mamá. Otras veces pienso cuánto de tu mamá habría en vos y cuando de vos en mi mamá, quizá aún queriendo encontrarte a vos en mí. También pienso en las generaciones que sigan después de mí. Si nos seguirá uniendo la cocina, si tus exigencias de perfección llegarían a mi legado. Si todas juntas copiaremos tu receta y nos construiremos mutuamente de ingredientes, o si nos convertiremos nosotras en los propios ingredientes”.

MARIANA interrumpe su concentración.

---

<sup>27</sup> Ver anexo 6.5.6, p. 161.

Mariana (off): “Te traje unas fotos”.

MARIANA se las pasa desde detrás de cámara y GRACIELA las agarra.

Graciela: “Son mis papás. En esta foto estaban bien jovencitos, en Uruguay. Y en esta ya debía ser cuando estaban en Ecuador. Fue un amor que trascendió fronteras, de Uruguay, a Perú, y luego a Ecuador”.

Vemos en plano detalle dos fotos. Del lado izquierdo se encuentra una foto de casamiento, vemos a MARÍA ROSA (21) vestida de novia y a ALDO (25) vestido de traje<sup>28</sup>. Del lado derecho vemos una foto de MARÍA ROSA (58) y ALDO (62), ambos están parados vistiendo ropa elegante y ninguno mira a cámara<sup>29</sup>.

Mariana (off): “¿El matrimonio de tus papás, cómo era?”.

Graciela: “Ah, muy unidos. En ese sentido es el matrimonio primero y después los hijos. Ellos primeros. Sin dejarlos, por supuesto. Y en cuanto a la dinámica, mi papá, digamos, era el que proveía de dinero, esa era su tarea, y mamá era la que tenía que resolver todo ¿Entiendes? Nosotros viajábamos que a un lado, a otro lado, de una casa, a la otra. Mamá era la encargada de hacer la embaladera de la mudanza, de la instalación, de la decoración, de buscar al carpintero, mi papá no. Papá decía "toma la plata y paga", por ese lado ha sido así”.

Funde a MARTA, quien se encuentra hablando.

Marta: “Yo te voy a ser sincera, si lo ponemos en el contexto de la familia, mi mamá era el pilar de la familia. O sea, yo puedo adorar a mi papá, pero mi mamá era el centro de la familia. Hay siempre uno que es el que lleva al otro, ¿no? En este caso era mi madre la que siempre levantaba a mi padre más”.

Agarra una asadera y lentamente comienza a colocar la pasta cubriendo todo el fondo. A continuación coloca con la ayuda de un cucharón una consistente capa de salsa, que cae cubriendo toda la pasta. Con sus dedos agarra queso cortado en finas hebras y poco a poco lo hace caer sobre la salsa. La vemos por unos minutos intercalar entre salsa, pasta y quesos, creando las diferentes capas de la lasaña bastante desprolijas, mientras cuenta sobre la relación de sus padres.

---

<sup>28</sup> Ver anexo 6.5.7, p. 162.

<sup>29</sup> Ver anexo 6.5.8, p. 162.

Funde a GRACIELA, quien se encuentra incorporando a la mezcla de la torta las manzanas previamente picadas. En una pequeña tablita de madera comienza a picar algunas nueces en pequeños trozos y las incorpora junto con algunas pasas de uva a la preparación.

Graciela: “¿Qué más te puedo contar? Detalles, como por ejemplo, mi papá era celoso, en el sentido que no le gustaba que saliera. Si salía, no le gustaba, o sea, no le podía decir, "voy a ir a tal parte con Fulanita", no le va a parecer. Lo cual por supuesto no estaba nada bien. Mi mamá estaba de acuerdo que no estaba bien, así que lo despedía con un beso siempre cuando se iba a la fábrica a trabajar...”.

Funde a una sala de estar de una casa de estilo sesentero. La estética cambia con respecto a la escena anterior, se ve más borrosa y con una paleta de colores marrón y verde opaco. Vemos un reloj de pared y las agujas marcan las 15 hs, se siente un fuerte *tic tac*. Vemos a GRACIELA NIÑA (11), vestida con un vestido color marrón y a SELENE BEBÉ (1) en una sillita de comer. GRACIELA le da de comer en la boca con una cuchara. Mira hacia el reloj y gira rápidamente su mirada a la puerta. Por esta entra MARÍA ROSA (36) corriendo, con su ropa desarreglada.

María Rosa: “Gracielita, esconde la *Crème brûlée* que cociné, que no la vea tu papá”.

GRACIELA NIÑA la ignora y sigue dándole de comer a SELENE BEBÉ.

María Rosa: “¡Vamos Graciela! Que sabes que no le gusta que tome cursos de cocina”.

Mientras se mueve rápidamente se saca su tapado y zapatos y los esconde tras un sofá, el cual tiene encima una bata. MARÍA ROSA toma la bata y se la coloca rápidamente, se arregla con las manos el pelo, y se sienta en el sillón. GRACIELA NIÑA, con cara de apenada, deja el plato de comida sobre la sillita, toma el postre y lo esconde tras un gran florero. MARÍA ROSA se sienta en el sofá con una única media y una aguja con un hilo enhebrado.

La puerta de la entrada se abre y ambas miran rápidamente a esta, GRACIELA NIÑA con cara de enojada, y MARÍA ROSA con una sonrisa muy fingida.

Funde a GRACIELA en la cocina.

Graciela: “Todos los días hacía lo mismo y mi papá le preguntaba: “¿Y qué hiciste hoy?”, “Nada, acá en la casa”, le respondía. Pero, por supuesto, yo sabía que había salido, que iba a la misa de no sé quién, que tenían fechas de ir a las misas por el Santo de no sé cuánto, a tomar el café en un sitio, que se iba a sus cursos de cocina, cosas así, cosas completamente sanas. No de noche, solamente de mañana, pero a mi papá ni de mañana le gustaba que saliera. Pero tampoco era justo, entonces se escapaba, pero cuando regresaba siempre la encontraba allí sentada”.

GRACIELA sigue cocinando.

Graciela: “Y en muchos casos empezó a pasar que las cosas que quería mamá a mí ya no me gustaban”.

Mariana (off): “¿Qué tipo de cosas, por ejemplo?”.

GRACIELA cuenta sobre pequeñas mentiras y ocultamientos en las que MARÍA ROSA la convertía en su cómplice. GRACIELA continúa con su preparación mientras piensa, en varias ocasiones abre la boca como que quiere decir algo, pero no lo dice. Finalmente habla y cuenta que su mamá era quien le elegía sus novios, ya que consideraba que se iba a enamorar de “un cholo”. También cuenta cómo le eligió la carrera que debía estudiar, haciéndola estudiar educación familiar en lugar de psicología que era lo que ella quería. A GRACIELA se le corta un poco la voz pero continúa hablando. Comienza a batir las claras a punto nieve. A continuación cuenta que lo que más le dolió fue que su madre la dejara sola en Uruguay junto con su hermano, también menor de edad, cuando tenía 14 años, mientras ella vivía en Perú. Cuenta cómo ambos necesitaban de su familia y sobre todo de su mamá.

*Voice Over* de Mariana: “Por momentos te vuelvo a sentir lejana, tan lejana que me olvido por qué empecé a hacer esta receta, incluso esta película. Los ingredientes de esta receta se caen al piso, se baten de más y se queman en el horno. Conocer esta nueva María Rosa se parece mucho a cocinar algo con mucha ilusión, poner de tu esfuerzo, los mejores ingredientes, y que se te termine quemando. O quizá se parece más a abrir la puerta del horno antes de tiempo y que el bizcochuelo se baje”.

GRACIELA queda pensativa algunos segundos. Luego prosigue a seguir mezclando con mucha fuerza. Se la ve acalorada, casi sudando. Vemos en un plano detalle la rapidez con que se mueve su mano. Mientras tanto continúa contando cómo su mamá la dejó viviendo

sola en Uruguay junto a su hermano, ambos menores de edad. Se encuentra tan ensimismada en su relato que las claras pasan por muchos estados, hasta pasar el punto nieve y volverse una espuma grumosa con mucha agua.

Graciela: “A mi mamá estas cosas no le pasaban”.

Mezcla las claras grumosas con el resto de la preparación.

*Voice Over* de Mariana: “¿Por qué quiero parecerme a vos? ¿Por qué todas un poco queremos parecernos a vos?”.

Funde a las manos de MARIANA en su cocina, quien continúa haciendo su pastafrola. Coloca sobre el relleno las tiritas que cortó, que caen con fuerza sobre el dulce, provocando que este se esparza por los costados, y en muchos casos llegue a salpicar. Algunas tiritas se rompen y otras no llegan de un lado a otro. Vemos cómo con su dedo intenta limpiar lo que se ensució a los costados, y cómo le agrega otro trozo de masa a aquellas tiritas que no llegan desde un borde a otro.

Funde a GRACIELA que vierte la preparación amarillenta en un molde forrado con papel manteca.

Graciela: “Bueno, y también ya mi vida había cambiado, un poco me alejé por mi trabajo, mis hijos. Entonces no, no era capaz casi de hablar, tampoco de verla. Entonces no sé mucho ya ahí desde que dejé de vivir con ella”.

Mariana (off): “¿Hasta qué edad vivieron juntas?”.

Graciela: “Hasta los 21 años. Después de ahí lo máximo que sé es que fue famosísima. La ví muy poco mientras ella vivía en Ecuador”.

GRACIELA continúa limpiando y cuenta que no ve a Selene desde que esta tenía 11 años, y que no tiene ningún tipo de relación con ella.

Funde a MARTA que está colocando otra capa de salsa a su lasaña. Vemos cómo el molde está sucio a los costados.

Marta: “Mi mamá en su programa siempre hablaba de sus hijos, de sus nietos, de Uruguay, hablaba de mí, hablaba de Graciela, de tu mamá, de Selene... bueno, de Selene no”.

Funde a GRACIELA que tiene la preparación en una asadera en sus manos.

Graciela: “A Selene casi no la conozco. Viví con ella en el mismo cuarto por muchos años hasta que prácticamente me casé. Le cambié los pañales, le di la mamadera, fue mi bebé. Pero cuando ya yo me casé y ellos se fueron allá, ya de ahí no, no tengo contacto con ella, no sé cómo es”.

GRACIELA continúa contando cómo considera que no conoce a su hermana menor Selene, y que esta tampoco la conoce a ella. Luego cuenta cómo Selene fue muy importante para su mamá en sus últimos días, colaborando con su fama, apoyándola a sacar el libro, etc. GRACIELA dice estar agradecida con su hermana por eso.

Graciela: “Pero como te digo yo no tengo contacto con ella, Marta es la que más ha tenido contacto”.

Funde a MARIANA en su cocina con el libro de MARÍA ROSA en la mano. MARIANA sigue pasando las hojas del libro. Llega hasta una receta llamada “Sorpresa imperial Selene”. Sobre esta página MARIANA apoya la fotografía de varias personas frente a una catedral. Circula la cara de la niña más pequeña y escribe “Selene- Tía abuela” con color azul y con color rojo escribe “Hija de María Rosa”. Deja abierto el libro en esa página, mientras la cámara se acerca levemente.

Negro.

*Voice Over* de Mariana: “Ingre...ingredientes”

Funde a una nueva cocina. Vemos una habitación gris oscura con una mesa negra en el centro. No tiene decoraciones y la iluminación es muy oscura.

*Voice Over* de Mariana: “5 ye, 5 yemas”.

Vemos cómo aparecen cinco huevos rotos sobre la mesa.

*Voice Over* de Mariana: “12 cucharaditas de agua tibia, no, 12 cucharadas de agua tibia”.

Vemos como el agua cae sobre la mesa salpicando la cámara.

*Voice Over* de Mariana: “Una taza y media de azúcar”.

La mesa queda igual y nada aparece.

*Voice Over* de Mariana: “cognac, no, cog...”.

MARIANA hace un ruido que denota frustración. Vemos la mesa completamente limpia mientras escuchamos nuevamente a MARIANA.

*Voice Over* de Mariana: “La última vez, y la única, que la vi a Selene, yo tenía seis años. Desde ahí, no sé si alguna vez escuche algo positivo sobre ella. No suele tener contacto con nadie de mi familia, porque cualquier mínimo acercamiento termina en pelea. Al empezar esta película lo único que me advertían era que incluirla sería un riesgo, y lograron convencerme de eso. En muchas ocasiones me encontré buscando su contacto y ensayando qué palabras le podía decir. Me daba miedo que se enojara porque estoy haciendo esta película, que me dijera que no podía hacerla más, así que siempre terminaba desistiendo. Quizá Selene podría presentarme versiones tuyas que aún ni imagino, porque en definitiva también fue tu hija. Sé que soy un poco cobarde intentando mantener la paz, pero después de esta película la vida sigue y mi familia sigue siendo mi familia. Todos somos un poco cobardes a veces ¿no?”.

Funde a MARTA que cuenta cómo es su relación hoy en día con sus hermanas. Cuenta que a Graciela la ve un par de días cada mucho tiempo y que con Selene no habla porque quiere evitar problemas.

Mientras termina de colocar la última capa de salsa a su lasaña de manera desprolija, vemos cómo MARTA se encuentra ensimismada en sus pensamientos.

Marta: “Pero sí sé que ella fue muy importante para los últimos días de mi mamá, y se lo agradezco”.

MARTA procede a agregarle una última capa de queso a su preparación.

Marta: “Me contó Selene que cuando mi mamá ya estaba muy mal, días antes de morir, deliraba y veía a su madre. Mi mamá sufrió mucho en su vida porque no podía ver a su madre porque no era lo mismo a cómo es viajar ahora que nos vamos de aquí a París mañana y nos regresamos la próxima semana, no, olvídate, no la vio por muchos años”.

MARTA termina de colocar su última capa, que queda rebalsando el molde.

Marta: “Ahora toca la peor parte, esperar que se cocine”.

Funde a GRACIELA que continúa con su preparación en la asadera en sus manos, con el cuerpo girado parcialmente hacia fuera de cuadro, como queriendo irse, pero sigue hablando. Cuenta cómo solo fue a ver a su madre a Ecuador cuando ella estaba ya muy enferma, a pedido de su padre. Dice que tuvo que dejar todas sus cosas en Lima, su trabajo y casa para mudarse a Ecuador, y cómo luego de unos meses le dijeron que ya no quería que estuviera más ahí y que se fuera.

Graciela: “¿Por qué crees que mis nietos me dicen “Nonina”? Porque mis hijos no aceptan que ellos me digan abuela, porque "abuela" se representa como a María Rosa. Como mi hija, me dice anoche: todos tienen una imagen de María Rosa, toda exitosa, maravillosa, lamentablemente Diego y yo no. Yo le dije: "no le hagamos sentir de que no es así tal cual ellos creen, porque eso nos pasó a nosotros, pero no a los demás”.

Vemos cómo la torta poco a poco comienza a inclinarse hacia un costado, casi saliéndose del molde. GRACIELA se da cuenta y endereza el molde intentando que vuelva a quedar nivelado.

Funde a MARTA que entra a cuadro con su preparación ya cocinada en sus manos, agarrándola con una manopla para no quemarse. Esta emana vapor, y vemos cómo el queso está derretido y dorado, la pasta se encuentra blanda, y las capas se ven por el molde transparente bastante torcidas.

Mariana (off): “¿En qué pensás que te pareces a ella?”.

Marta: “Yo creo que ninguna de nosotras se ha podido parecer a ella, ni en la energía, ni en el carisma, ninguna de las tres salió a mi mamá. Físicamente puede ser, Graciela se parece bastante a mi mamá porque tiene las facciones más finas, yo no me parezco en nada básicamente. Selene se parece quizá en algo físicamente, pero creo que Graciela se parece más. Cuando era más delgada, claro”.

Funde a GRACIELA que también vuelve con la torta ya cocinada en sus manos. Vemos que dobló su tamaño, pero que creció más de un lado que de otro. Un lado se encuentra esponjoso y con una costra dorada, mientras que el otro está más quemado.

Graciela: “No, yo a ella no me parezco”.

Mariana (off): “¿No?”.

Graciela: “Físicamente, dicen que sí, pero, en el resto, no”.

Funde a las manos de MARIANA en su cocina mientras continúa preparando su pastafrola.

*Voice Over* de Mariana: “Yo creo que tampoco me parezco a vos”.

Vemos cómo comienza a sacar tiritas, y al levantarlas estas se parten cayendo unas encima de otras, asemejándose a tripas que salen, siendo el relleno rojo la sangre. La tarta progresivamente deja de tener forma. MARIANA sale de cuadro por la derecha.

Funde a la cocina de MARIANA que se encuentra sucia. MARIANA entra por izquierda de cuadro con el libro cerrado en la mano. Está rodeada de utensilios de cocina sucios, espátulas, cubiertos, bowls, batidoras, etc. Se la nota incómoda. Vemos cómo duda si abrir el libro o no. Se decide a abrirlo y rápidamente lo cierra. Lo observa por unos segundos y lo vuelve a abrir. MARIANA comienza a pasar las hojas del libro. Llega hasta una página y lo lee.

Mariana: “Un pan hecho en casa da satisfacción a quien lo hace y a quien lo come, por ello se convierte en un placer hacerlo. El aroma que envuelve la cocina hará sonreír a quien entre en ella, por eso hagamos pan cuantas veces podamos. Dicen que calma los nervios y relaja las tensiones, pues entre espera y espera... Se verá en estas recetas de pan las palabras leudar y levar, las dos significan lo mismo: hacer crecer la masa”.

Vemos que la página está titulada cómo “Pan Casero”. Vemos cómo apoya una foto dada vuelta sobre el libro en el que se ve escrito a mano “Para Esther, besos, Rosita”<sup>30</sup>. MARIANA circula con color azul donde está escrito “Esther” y escribe “tía bisabuela” y con color rojo escribe “Hermana de María Rosa”. Deja abierto el libro en esa página, mientras la cámara se acerca levemente.

Negro.

*Voice Over* de Mariana: “Ingredientes”.

---

<sup>30</sup> Ver anexo 6.5.9, p. 163.

Funde a una nueva cocina, muy iluminada, esta vez la pared es de color celeste pálido y una guarda de baldosas de cerámica con arabescos y flores azules. En el fondo vemos una mesada también de baldosas, que en la parte inferior tiene una tela en forma de cortina tapando lo que hay debajo. En la pared hay una pequeña estantería en la cual se ve un juego de té de porcelana. Más adelante se encuentra una mesa de madera con sillas alrededor cubierta con un mantel floreado de color lila. En planos cerrados vemos cómo aparecen los ingredientes que MARIANA menciona uno a uno sobre la mesa.

*Voice Over* de Mariana: “4 tazas de harina, 1 ½ cucharada de levadura en pasta, ¼ taza de leche tibia...”.

El plano se abre y vemos que detrás de la mesa se encuentra parada ESTHER “Lala” (94), una mujer chiquita, un poco encorvada por la edad, con el pelo corto y blanco, usando un delantal de color blanco bastante empercudido y por debajo un saco de punto de color rosa. Abre el libro que está ubicado en la mesa y lee.

Esther: “2 cucharadas de aceite, ½ cucharadita de sal”.

En planos detalle vemos cómo ESTHER pone en un bowl leche y levadura. Volvemos a verla en un plano abierto, MARIANA desde detrás de cámara le pregunta sobre su infancia y la de MARÍA ROSA. ESTHER le cuenta que nacieron en Sayago, Montevideo y se mudaron a Durazno cuando MARÍA ROSA tenía 21.

Mariana (off): “¿Y cómo era su relación?”.

Esther (Eufóricamente): “Nosotras éramos más que hermanas, nos llevábamos siete años...”.

Mariana (off) la interrumpe: “¿Vos eras menor?”.

ESTHER asiente mientras que con sus dedos arrugados con uñas pintadas de color rosa pálido agrega una cucharadita de sal y el aceite. La mano le tiembla mucho, por lo que un poco cae afuera.

Esther: “Y nos llevábamos divino, mejor que con la mayor, Rosita y Aída nunca se llevaron. No congeniaban entre ellas, todo le chocaba. Con mi mamá también.

Con mi padre se llevaba bárbaro, pero con mi madre siempre tenía choque, roce”.

Mariana (off): “¿Por qué?”.

ESTHER se ríe incómoda.

Esther: “Son los roces que se tienen en la relación madre e hija, ¿no?”.

Funde a las manos de MARIANA en su cocina. La vemos volver a estirar masa y cortar nuevamente las tiritas, esta vez de forma bastante simétrica. Vemos cómo entran a plano otros pares de manos y la ayudan a colocar las tiritas sobre el relleno, quedando prolijo, pero no perfecto.

Vemos cómo la pastafrola queda terminada y MARIANA la saca de plano.

Funde a ESTHER que agarra un paquete de harina ubicado en la mesada, vemos cómo su mano tiembla producto de la edad al levantarla, y cómo le cuesta volcarla sobre la mesa, pero poco a poco se va formando una montañita de harina. Vuelve a dejar el paquete sobre la mesa, y en plano detalle vemos cómo hace un hueco en el medio para formar una “corona”. Interrumpe lo que está haciendo, levanta la cabeza.

Esther: “Yo veía que a mi madre no la trataba bien. Ella venía a parar a la casa de mi madre, pero siempre agarraba las valijas y se venía para mi casa. Y andaba con Selene en ese tiempo, las otras eran casadas ya, y Selene tenía el mismo carácter”.

Mariana (off): “¿Y por qué cosas chocaban, por ejemplo?”.

Esther: “Ah, lo mínimo. Un día mi madre le dijo: "Selene levántate, todo el día en la cama", y Rosita le respondió: "si te molesta mi hija en la cama nos vamos", y se fueron para casa, yo vivía casa por medio”.

ESTHER agrega al centro de la corona la mezcla anterior, haciendo que vuele un poco de harina, llegando incluso a manchar levemente el lente de la cámara, Con mucha dificultad comienza a unir ambas preparaciones amasando lentamente. Es interrumpida por MARIANA.

Mariana (off): “¿A tu mamá le gustaba cocinar?”.

Esther: “Ah, sí”.

Mariana (off): “¿Crees que puede haberlo heredado de ahí?”.

Esther: “¿Heredado de la madre? Ah, sí. Mis nietos siempre dicen: "sopa como la de la abuela Rosa nunca tomamos", cocinaba exquisito”.

ESTHER continúa amasando.

Esther: “En casa la mitad de las veces cocinaba ella, Rosita. Siempre le gustó cocinar”.

Mariana (off): “¿Qué te acordás que cocinaba?”.

Esther: “Ah, todas las comidas, rico, rico, rico, era maravillosa en la cocina, sobre todo en la repostería”.

Funde a una cocina antigua. La estética cambia con respecto a la escena anterior, se ve más borrosa y con una paleta de blancos y grises. La cocina tiene un alto zócalo de baldosas de cerámica con pequeños rombos. Vemos una pequeña mesa de color blanco y una cocina de metal a leña. Vemos a MARÍA ROSA NIÑA (10) de perfil, vistiendo un vestido largo de color azul y un delantal de cintura. Vemos que está amasando sobre una mesada. Más adelante vemos a ESTHER NIÑA (3), vistiendo un vestido de color blanco y el pelo en una media cola con un lazo. Se encuentra sentada en el piso jugando con una muñeca de trapo mientras la mira. Escuchamos la voz de la madre.

ROSA (off): “Rosita ¿Dónde está Esther?”.

María Rosa ensimismada en lo que está cocinando, señala de reojo a Esther en el piso.

ROSA (off): “Ya te he dicho que no se señala”.

MARÍA ROSA con cara de apenada arma un bollo con la masa y la pone en un molde. Prende la cocina a leña y mete el pan.

*Voice Over* de Mariana: “Cómo construirte sin tener presente a la niña que jugaba con sus hermanas, a la joven que cocinaba simplemente para que su familia comiera y a esa pequeña Rosita que cocinó su primera receta. Me pregunto qué te gustaría cocinar, cuál habrá sido tu pastafrola”.

Funde a la cocina de Esther, que sigue amasando.

Mariana (off): “¿Y vos, Esther? ¿También te gustaba cocinar?”.

Esther: “No, no, yo cocinaba muy poco, no me gustó nunca la cocina”.

Mariana (off): “Te estoy haciendo sufrir, entonces”.

Esther: “No, no. No te prometo que me salgan como a tu abuela... ah, tu bisabuela, pero yo intento”.

Mariana: “Voy a ir a ayudarte con ese amasado entonces”.

MARIANA entra a cuadro y vemos las manos de ambas amasar juntas hasta que se forma un bollo. Las manos de MARIANA vuelven a salir de cuadro. ESTHER lo coloca sobre un bowl y lo tapa.

Mariana (off): “¿Cómo te referías vos a ella? ¿Vos le decías Rosita o María Rosa?”.

Esther: “No, Rosita siempre”.

Mariana (off): “¿Para tu familia siempre fue Rosita?”.

Esther: “Rosita, María Rosa nunca, sin embargo, en el Perú y en el Ecuador era María Rosa”.

Mariana (off): “Sí, a mí me contó Graciela que como ella era una mujer muy grande físicamente, creía que Rosita...”.

Esther la interrumpe y termina la frase: “No quedaba bien”.

Mariana (off): “Le quedaba María Rosa”.

*Voice Over* de Mariana: “No quedaba bien... pero es bueno saber que más que María Rosa también fuiste Rosita, y que para ser María Rosa tuviste que ser Rosita. Y un poco sos todas las María Rosas que me han contado y la que yo me he construido. Cada ingrediente que te forma te hizo ser quien sos”.

ESTHER toma el libro. Vemos en planos detalle los dedos arrugados de ESTHER sobre el libro en el cual vemos la receta llamada “Pan casero”. Lee la receta y dice: “Ah, me parecía, lo tengo que dejar leudar ahora, así que tenemos que esperar un ratito”.

*Voice Over* de Mariana: “Sos como una receta de pan, que requiere de mucho amasado y mucha espera para llegar al producto final”.

Vemos a ESTHER y a MARIANA detrás de la mesa de la cocina de ESTHER. Sobre la mesa hay fotos y recortes de diarios, ambas las están mirando mientras comentan. Se intercala entre planos detalle de las fotos y planos abiertos de ambas mirándolas. Vemos tres fotos<sup>31</sup> de MARÍA ROSA en su programa de cocina, viste un vestido rosado con hojas verdes y un delantal blanco de cintura, en un set de cocina en tonos amarillos y anaranjados. En dos de las fotos se la ve junto a una mujer, que parece trabajar en la producción.

Esther: “Acá ella me mandaba estas fotos, tiene que ser de su programa esto ¿no? Con la cocina de mentira”.

ESTHER da vuelta una de ellas y lee lo que dice atrás.

---

<sup>31</sup> Ver anexos 6.5.10, 6.5.11 y 6.5.12, pp. 163, 164.

Esther: “Para Esther, besos, Rosita”<sup>32</sup>.

Vemos en planos detalle recortes de diario en los que sale MARÍA ROSA, o donde se la menciona subrayado con lapicera<sup>33</sup>. Uno de los recortes es una programación del canal de televisión Ecuavisa y está subrayado donde dice “Día a día Con María Rosa”<sup>34</sup>. También vemos un cartón de anuncio de maicena el cual dice “Una señora Maicena” y vemos a MARÍA ROSA (50 aprox.) sosteniendo una caja de Maicena<sup>35</sup>.

Funde a las manos de MARIANA en su cocina. Vemos cómo vuelve a entrar en plano la pastafrola, pero esta vez cocinada.

*Voice Over* de Mariana: “Pienso cómo serías hoy en día, si te seguiría gustando la fiesta y cómo serían las comidas familiares. Si cocinarías para todos los que somos, aunque estemos todos distribuidos por el mundo. Si tendrías una receta para mí en tu libro... aunque de alguna forma yo ya me apropie de una, y quizá, un poco de todas”.

El plano funde a negro, escuchamos una conversación de fondo. Comienza a escucharse una música sentimental.

Mariana (off): “¿Viste algún programa de ella alguna vez?”.

Esther (off): “No, nunca”.

Vemos a ESTHER de espaldas en un sillón de un cuerpo color bordó y de fondo se ve proyectado el programa en una pared<sup>36</sup>. En él se ve a MARÍA ROSA en el episodio de su programa grabado. La imagen tiene líneas blancas que aparecen y desaparecen de arriba a abajo y el ruido característico de las imágenes de la época. Asimismo, la imagen se encuentra con un borde negro bastante difuso y redondeado a los costados. MARÍA ROSA se encuentra sentada en una mesa en la cual hay un florero con flores a derecha de cuadro y una taza con café a izquierda de la que bebe con frecuencia. Tiene en sus manos una carta que está leyendo. Progresivamente deja de escucharse la música.

Vemos un plano del programa.

---

<sup>32</sup> Ver anexo 6.5.9, p. 163.

<sup>33</sup> Ver anexos 6.5.14, 6.5.15 y 6.5.16, pp. 165, 166.

<sup>34</sup> Ver anexo 6.5.13, p. 165.

<sup>35</sup> Ver anexo 6.5.17, p. 167.

<sup>36</sup> Ver anexo 6.5.2, p. 159.

María Rosa: “Ahora si, no te detengo más, te deseo mucho éxito, con cariño, Beatriz”.

MARÍA ROSA deja de leer y habla mirando a cámara.

María Rosa: “No digo el apellido porque yo no sé si la señora querrá o no”.

Vuelve a leer la carta.

María Rosa: “Dice acá: Posdata, terminé la carta y me acordé de que tus panes me encantan, son riquísimos, me siento poderosa cuando amaso ¿Sabes hacer dulce de batata?”.

Volvemos al plano anterior.

MARÍA ROSA mirando a cámara le responde.

María Rosa: “Bueno, sí sé”.

MARÍA ROSA continúa hablando y por encima de ella habla ESTHER.

Esther: “Ah, dulce de batata hacía siempre mi mamá”.

Continuamos escuchando a MARÍA ROSA que sigue leyendo la carta.

Vemos un primer plano de ESTHER, mientras la luz que refleja la proyección le pega en la cara y escuchamos a MARÍA ROSA de fondo.

María Rosa: “Yo he hecho muchas pruebas con zapallo”.

Vuelve a levantar la mirada a cámara.

María Rosa: “Sí, yo también”.

Esther: “Le ponía zapallo mi mamá también, debe ser la receta de ella. Me acuerdo de verla cocinar cuando era una niña, me encantaba cómo le quedaba”.

MARÍA ROSA sigue leyendo.

María Rosa: “Perdona tanto abuso”.

Volvemos al plano del programa.

Levanta la mirada a cámara.

María Rosa se escucha en segundo plano: “No, no es abuso, para mí es un placer enorme, porque es la contestación, cuando ustedes me escriben es la motivación, es la contestación, llega, nos gusta, qué queremos más. Gracias Beatriz y Gracias Anita, su nieta, y que sigan escribiéndome de Quito, y de tantos lugares que voy, de toda la patria voy yo, a todos lados. Entonces espero que me vengan cartas de todos lados, de todos lados. Bueno, ahora sí, los quiero, los quiero mucho”.

Vemos cómo ESTHER se queda dormida mirando el programa, con mucha calma apoyada sobre el respaldo del sofá.

*Voice Over* de Mariana: “Dicen que somos lo que comemos, pero quiero creer que somos lo que cocinamos, las recetas que nos enseñaron y las que nosotros enseñamos a otros”.

MARÍA ROSA tira un beso a cámara y toma una flor del florero.

María Rosa: “Y les voy a enviar una rosa preciosa, pero miren qué color, con todo mi amor para ustedes, hasta mañana, no, hasta el lunes, si dios quiere”.

MARÍA ROSA tira la rosa hacia cámara. Funde a negro. Escuchamos a MARIANA hablar bajito diciendo “Esther, Esther, te dormiste”.

Funde a las manos y torso de ESTHER en su cocina. Vemos cómo pone el pan en una tabla de madera sobre la mesa que tiene el mantel floreado de color lila. Junto a este pone un pocillito de color celeste con dulce de batata. Escuchamos cómo suena cada elemento al tocar la mesa.

*Voice Over* de Mariana: “Hasta mañana, el lunes, o cuando sea...”.

Funde a las manos y torso de GRACIELA en su cocina. Vemos cómo apoya sobre la mesada de granito un plato de postre con una porción de torta cortada en forma triangular. También pone junto a este una pequeña tacita de té a juego. Escuchamos cómo suena cada elemento al tocar la mesa.

*Voice Over* de Mariana: “Pero sé que hoy culminó tu receta”.

Funde a las manos y torso de MARTA en su cocina. Vemos cómo deja el molde con la lasaña sobre una base apoya ollas de crochet. Junto a este pone un plato de color blanco y unos cubiertos grandes de color plateado. Corta un pedazo de lo que cocinó y lo coloca sobre el plato. Escuchamos cómo suena cada elemento al tocar la mesa y entre ellos.

*Voice Over* de Mariana: “Me nutro de tus ingredientes”.

Funde a la cocina vacía de SELENE, simplemente se ve la mesa negra con un plato blanco vacío. Hay ausencia de sonido.

Funde a las manos y torso de CECILIA en su cocina. Vemos cómo coloca un platito blanco con flores de colores sobre el cual hay una porción del pie de fresas cortado en forma triangular. Luego coloca sobre la mesa un vaso de vidrio alto, y con una jarra de jugo de naranja lo sirve. Escuchamos cómo suena cada elemento al tocar la mesa y cómo el jugo cae sobre el vaso.

*Voice Over* de Mariana: “Los que me gustan y los que no”.

Funde a las manos y torso de MARIANA en su cocina. Sobre la mesa se encuentra abierto el libro de María Rosa en la receta “Pasta Frola”. A continuación MARIANA coloca un plato de vidrio transparente con una porción de pastafrola en forma cuadrada.

*Voice Over* de Mariana: “Y la mezcla de tus sabores quedan en mí. Creo que ahora puedo decir: "Mucho gusto, Rosita””.

MARIANA escribe junto a donde dice “Pasta Frola” la palabra “Mariana” con el mismo marcador azul de las secuencias anteriores. Luego cierra el libro.

Funde a negro. Se escucha la música característica del programa mientras se ven los créditos finales.

## **4.6. Producción**

### **4.6.1. Ficha técnica**

Título: Mucho gusto, Rosita

Género: Largometraje Documental

Dirección, guion y producción: Mariana Irigoien Hémala

Cámara: Sofía Pérez

Dir. de sonido/ sonido directo: Matías Benmaor

Dirección de arte: Francisca Muñoz

Montaje: Diego Latierro

Gaffer: Francisco Bica

Formato de captura: Cine Digital

Formato de finalización: 4k

Color: color

Duración estimada: 75 minutos

Lugar de producción: Montevideo/Durazno, Uruguay.

#### 4.6.2. Plan de producción

<b>Etapa</b>	<b>Duración</b>	<b>Descripción de las acciones</b>
Desarrollo	Octubre 2022 a marzo 2023	Etapa de investigación del objeto. Búsqueda de financiación.
Preproducción	Abril 2023 a junio 2023	Búsqueda de equipo técnico y recursos para el rodaje
Rodaje	24 días dividido en 5 meses: julio 2023 a noviembre 2023	Rodaje del documental
Edición y postproducción	Enero 2024 a abril 2024	Montaje y postproducción de imagen y sonido.
Festivales	Abril 2024 a septiembre 2024	Envío a festivales.
Promoción y exhibición	Septiembre 2024	Promoción junto a empresa distribuidora y exhibición.
<b>Total</b>	<b>23 meses</b>	

### 4.6.3. Plan de rodaje

Día	Mes	Ext/ int	Día/ Noche	Descripción	Personajes	Lugar
1	Julio	Int	Día	Recreación Cecilia	Cecilia Niña María Rosa Eduardo Mozo	Restaurante- Baño de restaurante
2	Julio	Int	Día	Recreación Graciela	Graciela Niña María Rosa	Living casa María Rosa
3	Julio	Int	Día	Recreación Marta	Marta Adolescente María Rosa	Habitación de Marta Adolescente
4	Julio	Int	Día	Recreación Esther	Esther Niña María Rosa Niña Rosa	Cocina infancia María Rosa
5	Julio	Int	Día	Grabación <i>Voice Over</i>	Mariana Mariana Niña	Estudio de grabación
6	Agosto	Int	Día	Mariana Niña cocinando	Mariana Niña Cecilia	Cocina Mariana/Cecilia
6	Agosto	Int	Día	Mariana cocinando	Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
7	Agosto	Int	Día	Mariana busca en computadora. Agarra el	Mariana	Cocina Mariana/Cecilia

				libro, pasa por recetas y llega a la de Cecilia		
7	Agosto	Int	Día	Mariana con el libro pasa por recetas y llega a la de Marta	Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
7	Agosto	Int	Día	Mariana con el libro pasa por recetas y llega a la de Graciela	Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
7	Agosto	Int	Día	Mariana con el libro pasa por recetas y llega a la de Esther.	Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
7	Agosto	Int	Día	Mariana pone la mesa	Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
8	Agosto	Int	Día	Cecilia Cocinando	Cecilia Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
9	Agosto	Int	Día	Cecilia Cocinando	Cecilia Mariana	Cocina Mariana/Cecilia
10	Agosto	Int	Día	Cecilia Cocinando	Cecilia Mariana	Cocina Mariana/Cecilia

10	Agosto	Int	Día	Cecilia pone la mesa	Cecilia	Cocina Mariana/Cecilia
11	Septiembre	Int	Día	Cocina vacía de Selene	-	Cocina Selene
11	Septiembre	Int	Día	Mesa vacía de Selene	-	Cocina Selene
12	Septiembre	Int	Día	Graciela cocinando	Graciela Mariana	Cocina Graciela
13	Septiembre	Int	Día	Graciela cocinando	Graciela Mariana	Cocina Graciela
14	Septiembre	Int	Día	Graciela cocinando	Graciela Mariana	Cocina Graciela
15	Septiembre	Int	Día	Graciela pone la mesa	Graciela	Cocina Graciela
16	Septiembre	Int	Día	Reacción al programa Graciela	Graciela	Sala de proyección
17	Octubre	Int	Día	Esther cocinando	Esther Mariana	Cocina Esther
18	Octubre	Int	Día	Esther cocinando	Esther Mariana	Cocina Esther
19	Octubre	Int	Día	Esther cocinando	Esther Mariana	Cocina Esther
19	Octubre	Int	Día	Esther pone la mesa	Esther	Cocina Esther

20	Octubre	Int	Día	Reacción al programa Esther	Esther	Sala de proyección
20	Octubre	Int	Día	Reacción al programa Cecilia	Cecilia	Sala de proyección
21	Noviembre	Int	Día	Marta Cocinando	Marta Mariana	Cocina Marta
22	Noviembre	Int	Día	Marta Cocinando	Marta Mariana	Cocina Marta
23	Noviembre	Int	Día	Marta Cocinando	Marta Mariana	Cocina Marta
23	Noviembre	Int	Día	Marta pone la mesa	Marta	Cocina Marta
24	Noviembre	Int	Día	Reacción al programa Marta	Marta	Sala de proyección

El plan de rodaje se divide de tal forma que se adapte a los viajes de las participantes Marta y Graciela a Uruguay, ya que ninguna es residente. Al ser filmado todo en un mismo estudio, debe tenerse en cuenta una separación de semanas/días para armado de los Sets (cocinas).

En primer lugar, se filmaría con las correspondientes actrices para representar a las entrevistadas de niñas/adolescentes. Asimismo, se intercalarían las entrevistas de quienes residen en Uruguay: Mariana, Cecilia, Esther; adaptándose a los viajes de Marta y Graciela.

El rodaje está distribuido de julio a noviembre en función de los viajes de estas. Graciela tiene un viaje programado para finales de septiembre, y se queda tan solo una

semana, y Marta, planea venir a Uruguay a principios de noviembre, y se queda todo el mes.

Cecilia tiene que volver a una última jornada en el mes de octubre, dado que por los viajes es complicado que pueda filmarse todo lo de una misma locación (espacio donde reaccionan al programa) a la vez, por lo que queda en conjunto a las jornadas de Esther.

#### 4.6.4. Plan financiero

	<b>Monto UYU\$</b>	<b>%</b>
Presupuesto estimado	3461154	100
Financiación confirmada	156400	4.5
<b>A financiar</b>	<b>3304754</b>	<b>95.5</b>

<b>Fuente</b>	<b>Aporte</b>	<b>Status</b>		
Mariana Irigoien- Aporte equipos (cámara y trípode)	Servicios	Confirmado	156400	4.5
Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional (FONA) (categoría largometraje documental)	Capital	A aplicar	2100000	60.7
Fondo de fomento ICAU (categoría largometraje documental)	Capital	A aplicar	1204754	34.8
<b>Total</b>			<b>3461154</b>	<b>100</b>

El presupuesto total para la realización del largometraje documental es de \$3.461.154. El proyecto cuenta con una fuente ya confirmada de financiación. La directora y productora aporta un 4.5% del presupuesto en servicios correspondientes a los equipos de cámara.

En el caso de obtener el FONA más de la mitad (un 60.7%) del presupuesto quedaría cubierto y debería financiarse un 34,8% restante, equivalente a \$1.204.754. Para cubrir esa diferencia se recurrirá al Fondo de fomento del ICAU equivalente a \$1.600.000, sin embargo, se solicitarán únicamente \$1.204.754, dado que es la cifra necesaria para cubrir el presupuesto. Para ambos fondos se utilizan los valores correspondientes al año 2022. De esta manera quedaría cubierto el 100% del largometraje documental.

De igual forma, pueden buscarse diferentes alternativas para reducir el presupuesto. Por ejemplo, Sponsors, no simplemente como un aporte de capital, sino también de bienes o servicios, según se entienda conveniente. De esta forma se podrían disminuir gastos de alimentación o combustible, entre otros. A cambio se les ofrece a las empresas poner el logo en los créditos de la película, aparecer en el banner el día del estreno e invitaciones para este día.

#### 4.6.5. Presupuesto

##### 4.6.5.1. Resumen

TIPO DE CAMBIO U\$S 1=\$U	40
---------------------------	----

	\$U	U\$S
SUBTOTAL	3.296.337	82.408
IMPREVISTOS (7%)	164.817	4.120
<b>TOTAL</b>	<b>3.461.154</b>	<b>86.528</b>

1	GASTOS DE DESARROLLO Y PREPRODUCCIÓN	24.700	618
2	EQUIPO TÉCNICO	771.890	19.297
3	ELENCO	232.256	5.806
4	GASTOS DE RODAJE	64.400	1.610
5	LOCACIONES	900.000	22.500
6	EQUIPOS DE RODAJE	616.400	15.410
7	TRANSPORTE	38.000	950
8	CATERING	30.000	750
9	ARTE	150.000	3.750
10	MATERIAL VIRGEN	7.802	195
11	INCORPORACIÓN OBRAS MUSICALES	121.289	3.032
12	POSTPRODUCCIÓN	124.600	3.115
13	DISTRIBUCIÓN	215.000	5.375
	<b>SUBTOTAL</b>	<b>3.296.337</b>	<b>82.408</b>

#### 4.6.5.2. Desglose

1	GASTOS DE DESARROLLO Y PREPRODUCCIÓN	Cant	Un	Unitario	Parcial	Parcial
					\$U	USD
					\$U	USD
1.1	PAPELERÍA, IMPRESIONES Y FOTOCOPIAS	1	Global	700	700	18
1.2	TELEFONÍA	1	Global	3.000	3.000	75
1.3	REALIZACIÓN DOSSIER	1	Global	1.300	1.300	33
1.4	COPIA DEL DOSSIER	1	Global	500	500	13
1.5	CASTING	4	Días	4.800	19.200	480
<b>Subtotal Ítem 1</b>					<b>24.700</b>	<b>618</b>

2	EQUIPO TÉCNICO	Cant	Un	Unitario	Parcial	Parcial
					\$U	USD
					\$U	USD
2.1	DIRECTORA y PRODUCTORA	1	Global	200.000	200.000	5.000
2.2	CÁMARA	1	Global	65.688	65.688	1.642
2.3	DIR SONIDO/ SONIDO DIRECTO	1	Global	163.544	163.544	4.089
2.4	DIRECTOR DE ARTE	1	Global	157.940	157.940	3.949
2.5	MONTAJISTA	1	Global	110.000	110.000	2.750
2.6	ELÉCTRICO/ GAFFER	1	Global	74.718	74.718	1.868
<b>Subtotal Ítem 2</b>					<b>771.890</b>	<b>19.297</b>

<b>3</b>	<b>ELENCO (representaciones)</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
3.1	Complementario (hasta 3 jornadas)- María Rosa	1	Global	39.501	39.501	988
3.2	Complementario (hasta 2 jornadas)- Mariana niña	1	Global	21.680	21.680	542
3.3	Complementario (hasta 2 jornadas)- Marta adolescente	1	Global	17.817	17.817	445
3.4	Complementario (hasta 2 jornadas)-Graciela niña	2	Global	17.817	35.634	891
3.5	Complementario (hasta 2 jornadas)- Esther niña	2	Global	17.817	35.634	891
3.6	Complementario (hasta 2 jornadas)- María Rosa niña	2	Global	17.817	35.634	891
3.7	Figurante- Rosa	2	Global	7.726	15.452	386
3.8	Figurante- Eduardo	2	Global	7.726	15.452	386
3.9	Figurante- Mozo	2	Global	7.726	15.452	386

<b>Subtotal Ítem 3</b>	<b>232.256</b>	<b>5.806</b>
------------------------	----------------	--------------

<b>4</b>	<b>GASTOS DE RODAJE</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
4.1	PAPELERÍA, IMPRESIONES Y FOTOCOPIAS	1	Global	500	500	13
4.2	TELEFONÍA	1	Global	5.000	5.000	125
4.3	REGALOS Y ATENCIONES	1	Global	6.000	6.000	150
4.4	SEGURO EQUIPOS	23	Días	2.300	52.900	1.323

<b>Subtotal Ítem 4</b>	<b>64.400</b>	<b>1.610</b>
------------------------	---------------	--------------

<b>5</b>	<b>LOCACIONES</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
5.1	Estudio de grabación	30	Días	30.000	900.000	22.500
<b>Subtotal Ítem 5</b>					<b>900.000</b>	<b>22.500</b>

<b>6</b>	<b>EQUIPOS DE RODAJE (23 jornadas)</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>

<b>EQUIPO DE CÁMARA Y GRIP</b>						
6.1	Cámara Sony A7S	23	Día	5.600	128.800	3.220
6.2	Trípode de cámara	23	Día	1.200	27.600	690

<b>EQUIPOS DE SONIDO</b>						
6.3	Alquiler equipos de sonido	23	Día	4.000	92.000	2.300

<b>EQUIPOS DE ILUMINACIÓN</b>						
6.4	Alquiler equipos de iluminación	23	Día	16.000	368.000	9.200

<b>Subtotal Ítem 6</b>					<b>616.400</b>	<b>15.410</b>
------------------------	--	--	--	--	----------------	---------------

<b>7</b>	<b>TRANSPORTE</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>

7.1	ALQUILER AUTO	30	Días	1.000	30.000	750
7.2	COMBUSTIBLE	1	Global	8.000	8.000	200

<b>Subtotal Ítem 7</b>					<b>38.000</b>	<b>950</b>
------------------------	--	--	--	--	---------------	------------

<b>8</b>	<b>CATERING</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
8.1	CATERING RODAJE (4 comidas)	1	Global	30.000	30.000	750
<b>Subtotal Ítem 8</b>					<b>30.000</b>	<b>750</b>

<b>9</b>	<b>ARTE, VESTUARIO Y MAQUILLAJE</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
9.1	ALQUILER, COMPRA O CONSTRUCCIÓN	1	Global	150.000	150.000	3.750
<b>Subtotal Ítem 9</b>					<b>150.000</b>	<b>3.750</b>

<b>10</b>	<b>MATERIAL VIRGEN DISCOS DUROS)</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
10.1	DISCOS DUROS	2	Global	3.901	7.802	195
<b>Subtotal Ítem 10</b>					<b>7.802</b>	<b>195</b>

<b>11</b>	<b>INCORPORACIÓN OBRAS MUSICALES</b>	<b>Cant</b>	<b>Un</b>	<b>Unitario</b>	<b>Parcial</b>	<b>Parcial</b>
					<b>\$U</b>	<b>USD</b>
GRABACIÓN DE OBRAS MUSICALES						

11.1	Composición, grabación y cesión de derechos	1	Global	120.000	120.000	3.000
DERECHOS						
11.2	Derechos de autor	1	Global	1.289	1.289	32
<b>Subtotal Ítem 11</b>					<b>121.289</b>	<b>3.032</b>

12	POSTPRODUCCIÓN	Cant	Un	Unitario	Parcial \$U	Parcial USD
----	----------------	------	----	----------	-------------	-------------

12.1	Postproducción de sonido	1	Global	65.000	65.000	1.625
12.2	Postproducción de color	1	Global	40.000	40.000	1.000
12.3	Diseño identidad gráfica y créditos	1	Global	10.000	10.000	250
12.4	Grabación Voice Over	2	Jornadas	4.800	9.600	240

<b>Subtotal Ítem 12</b>					<b>124.600</b>	<b>3.115</b>
-------------------------	--	--	--	--	----------------	--------------

13	DISTRIBUCIÓN	Cant	Un	Unitario	Parcial \$U	Parcial USD
----	--------------	------	----	----------	-------------	-------------

<b>GASTOS DE PROMOCIÓN</b>						
13.1	Envío a festivales	1	Global	55.000	55.000	1.375
13.2	Pauta en medios	1	Global	60.000	60.000	1.500
13.3	Promoción y exhibición	1	Global	100.000	100.000	2.500

<b>Subtotal Ítem 13</b>					<b>215.000</b>	<b>5.375</b>
-------------------------	--	--	--	--	----------------	--------------

	\$U	USD
<b>SUBTOTALES</b>	<b>3.296.337</b>	<b>82.408</b>
<b>Imprevistos (5%)</b>	<b>164.817</b>	<b>4.120</b>
<b>TOTALES</b>	<b>3.461.154</b>	<b>86.528</b>

Los aranceles tomados para las actrices y actores son los correspondientes a la tarifa de SUA. El cachet de los técnicos está calculado según la planilla salarial de Gremiocine correspondiente a preproducción y rodaje, según se entiendan necesarios.

Los días de estudio están contados por los días asignados de rodaje (23 días- sin contar la jornada de *Voice Over*) y un día anterior para el armado de los set más complejos (7 días).

Me encuentro en trámite por los derechos de la música del programa de María Rosa. En caso de no ser cedidos, se compondrá una música de similar estilo, ya que nunca se menciona específicamente que esa música proviene del programa.

#### **4.6.6. Distribución y festivales**

Al finalizar la etapa de rodaje comienza la etapa de distribución, envío a festivales y comercialización. En primer lugar, se mandaría *Mucho gusto, Rosita* a festivales de todo el mundo.

De esta forma se logra también posicionar a la película, otorgándole mérito y la posibilidad de una mayor convocatoria de público a la hora de su estreno. Existen múltiples festivales de documental o con categorías de documental a los que se puede aplicar. A continuación se nombran algunos: el DOCFeed en Países Bajos, el Tribeca festival en Nueva York, el Doc Buenos Aires y el BAFICI ambos ubicados en Buenos Aires, o incluso algunos como el Atlantidoc o el Doc Montevideo en Uruguay.

Asimismo, se enviará a festivales para películas relacionadas a la cocina o con categorías específicas para documentales relacionados a esta. Por ejemplo: el Cine Cocina en Buenos Aires, el ciclo Cinema Cocina del Festival de Málaga o la categoría Cine Culinario en el Festival de Guadalajara.

## 5. Referencias

### 5.1. Referencias bibliográficas

- Attias-Donfut, C., & Wolff, F. (2003). Generational Memory and Family Relationships. *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*, 1–18.
- Baddeley, J., & Singer, J. (2010). A loss in the family: Silence, memory, and narrative identity after bereavement. *Psychology Press*, 18(2), 198–207.
- Badinter, E. (1980). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Baggerman, A. (2002). Autobiography and Family Memory in the Nineteenth Century. En R. Dekker (ed.), *Egodocuments and history: autobiographical writing in its social context since the Middle Ages* (pp. 161–173). Hilversum, Países Bajos: Verloren Publishers.
- Bruzzi, S. (2000). *New Documentary: a critical introduction*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Esquivel, L. (1993). *Como agua para chocolate*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Ferro, N. (1991). *El instinto maternal o la necesidad de un mito*. Madrid: Siglo XXI.
- González Monteagudo, J. (2011). Árboles genealógicos y narrativas familiares. *Novedades Educativas*, (244).
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Lovesio, B. (1988). *Las mujeres y sus trabajos*. Uruguay: grecmu.
- McNay, M. (2009). Absent Memory, Family Secrets, Narrative Inheritance. *Qualitative Inquiry*, 15(7), 1178–1188.
- Medina de Wit, A. (2022). *Sanando la herida materna*. Ciudad de México: Penguin Random House.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Northrup, C. (2005). *Mother-Daughter Wisdom. Creating a Legacy of physical and emotional health*. New York: Bantam Books.
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós.
- Rich, A. (1976). *Of Woman Born. Motherhood as experience and institution*. New York: Norton & Company
- Taylor, S.J. & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Vallejo, A. (2008). Protagonistas de lo real. La construcción de personajes en el cine documental. *Secuencias: revista de historia del cine*. 27, 72-89. Recuperado de: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3946/27476\\_27.4.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3946/27476_27.4.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Weinrichter, A. (2005). *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. Madrid: T & B.

Zylberman, L. (2015). Ante la imagen ausente. Exploraciones de la subjetividad en el cine de no ficción. *Doc On-Line*, 17, 100-127. Recuperado de: <http://doc.ubi.pt/index17.html>

## 5.2. Referencias electrónicas

- Alberti, F. (2017). *Reconstruir, reinterpretar, repetir... Reenactment en el Cine Documental*. (Trabajos de Investigación de los Programas de Postgrado del Departamento de Comunicación). Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España. Recuperado de: [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33218/Aliberti\\_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33218/Aliberti_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Alberto, D. (2013). *Maurice Halbwachs y Los marcos sociales de la memoria (1925). Defensa y actualización del legado durkheimniano: de la memoria bergsoniana a la memoria colectiva*. Buenos Aires, Argentina: X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://cdsa.aacademica.org/000-038/660.pdf>
- Almanza, D. & Parra, A. M. (2016). *La cocina como espacio de empoderamiento, resignificación y sororidad en las mujeres -¿Conversaciones en torno al fogón?-* (tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/22135>
- Arias, R. (2000). *Madres e hijas en la narrativa de Lessing, Atwood y Mantel* (tesis doctoral). Universidad de Málaga, Málaga, España. Recuperado de: <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2591/16280556.pdf?...1>
- Bubnova, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta poética*, 27(1), 97-114. DOI: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/191>
- Caughlin, J., Timmerman, L., Vangelisti, A. (2014). Criteria for revealing family secrets. *Communication Monographs*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/3212906/Criteria\\_for\\_revealing\\_family\\_secrets?from=cover\\_page](https://www.academia.edu/3212906/Criteria_for_revealing_family_secrets?from=cover_page)
- Chitiva Rincón, A. (2010). *La cocina-comida como relato y los relatos de cocina-comida* (tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5524/tesis536.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Del Rincón Yohn, M. (2015). Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols y Carl Plantinga: fundamentos, definiciones y categorizaciones. *Cine Documental*, 11, 29–51. Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/>
- Liberia Vayá, I. (2012). Joaquim Jordà y el documental de creación: fragmentación narrativa, hibridación realidad-ficción y conciencia de la representación en la construcción del relato. *Revista Comunicación*, 10(1), 371–386. DOI: 10.12795/comunicacion.2012.v01.i10.31
- Ortega, M. L. (2010). En torno a las nuevas tendencias expresivas en el cine documental contemporáneo. *Cine Documental*, 1. Recuperado de: [http://revista.cinedocumental.com.ar/1/teoria\\_02.html](http://revista.cinedocumental.com.ar/1/teoria_02.html)

Toscano, M. & Lopez, F. (s.f). *Interculturalidad y educación familiar*. Recuperado de: <https://docplayer.es/docview/32/15510786/#file=/storage/32/15510786/15510786.pdf>

Varón Romero, L. (2021). *Las Mujeres, el Machismo y la Cocina ¿Cuál es el dispositivo de poder que actúa desde el ámbito culinario, y cómo funciona en la cultura machista para la pervivencia del heteropatriarcado en las familias diversas de las diferentes regiones colombianas?* (tesis de maestría). Corporación Universidad Minuto De Dios, Bogotá, Colombia. Recuperado de: [https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/13176/1/TM.CE\\_VarónLuisa\\_2021](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/13176/1/TM.CE_VarónLuisa_2021)

### 5.3. Referencias filmográficas

Abend, C., Loeff, A. (Productoras y Directoras). (2017). *La flor de la vida* [Película]. Uruguay: MMS FILMS.

Baracco, V., Olascuaga, E. (Productoras) y Mato, C. (Directora). (2021). *8 cuentos sobre mi hipoacusia* [Película]. Argentina, Uruguay: Monarca Films.

Itami, J. (Productor y Director). (1985). *Tampopo* [Película]. Japón: Masaki Tamura.

Iwashina, K., Pellegrini, T. (Productores) y Gelb, D. (Director). (2011). *Jiro Dreams of Sushi* [Película]. EU.: Sundial Pictures, Preferred Content.

Maloof, J., Siskel, C. (Productores y Directores). (2013). *Finding Vivian Maier* [Película]. EU.: Ravine Pictures.

Martínez, B. (Productor) y Priego, C. (Directora). (2009). *Familia Tipo* [Película]. Argentina: INCAA, Universidad de Cine.

## **6. Anexo**

### **6.1. Entrevista en profundidad a Marta Hémala (Irigoin, M., 4-6-2022).**

**Entrevista:** 1

**Entrevistada:** Marta Hémala

**Parentesco:** tía abuela

**Modalidad:** por zoom

**Entrevistador:** Mariana Irigoin Hémala

**Mariana Irigoin:** ¿Dónde nació María Rosa?

**Marta Hémala:** Espérate que no me acuerdo el sitio ¿Cómo se llama el sitio este...? Es un sitio chiquito. Nena decime algo.

**Mariana:** No, es que no sé yo. ¿En paso de los Toros?

**Marta:** No, en Paso de los Toros, no. Sé que el abuelo trabajaba... MOLLES, en Molles<sup>37</sup>.

**Mariana:** Ah, en Molles, es en Durazno.

**Marta:** El abuelo trabajaba en Molles. Entonces eso querrá decir que mi mamá habrá nacido en Durazno, me imagino, eso nunca lo supe.

**Mariana:** ¿Qué sabes de su infancia? ¿Ella tenía hermanos?

**Marta:** Sí, claro. Mi mamá tenía a su hermana Aída, la mayor, después venía mamá, después venía Esther y después venía Heber, que era el hermano menor y el hombrecito.

**Mariana:** Justo como ustedes, tres mujeres y un varón.

**Marta:** Sí, ¿qué más te digo?

**Mariana:** ¿Tenés idea de dónde estudiaba, o si estudiaba en un colegio?

**Marta:** Sí, estudió, pero en qué colegio estudió ni idea. Lo que sé es que trabajaba, de jovencita ella trabajaba.

**Mariana:** ¿De qué trabajaba?

---

<sup>37</sup> Molles es como comúnmente se le llama a la localidad de Carlos Reyles, dado que antiguamente se construyó alrededor de la estación de trenes llamada "Molles".

**Marta:** Trabajaba en una fábrica de algo, no sé haciendo qué, pero trabajaba. Mi mamá siempre fue una mujer trabajadora, la verdad. De chiquilla trabajaba. Después lo que pasa es que se enfermó de tuberculosis por la humedad, no sé si te habían dicho.

**Mariana:** No, no sabía.

**Marta:** Bueno, yo creo que es una cosa que hay que resaltarla, ¿no? A mi mamá a los 20 años le viene la tuberculosis. Y bueno, de la casa de la abuela la mandan a un hospital. Entonces ahí mi mamá sufrió mucho. Yo no sé si a mis hermanos les gustará o no les gustará que yo diga esto, pero yo creo que es parte de la vida de mi mamá, ya que sufrió mucho con eso. Fue una mujer que siempre estuvo enferma como ella decía con “las enfermedades de moda”, la moda era enfermarte de tuberculosis. Y bueno, le afectó muchísimo obviamente que la llevaran al hospital. En ese momento ya estaba con mi padre. Papá era ingeniero o técnico, no sé más o menos la idea, pero sé que estudió. Pero cuando conoció a mamá, él supuestamente iba a ser cura.

**Mariana:** (Me río)

**Marta:** Sí, de película. Él se metió al seminario y al poco tiempo conoció a mamá, justo porque a la abuela se le malogró la refrigeradora y papá fue a arreglársela. Y entonces ahí se vieron y yo creo que fue un amor a primera vista. Y claro, a mi mamá después le viene la tuberculosis.

**Mariana:** Claro, ya estaban juntos.

**Marta:** Y ahí papá comenzó a ir al hospital. Se venía de Montevideo, que vivía con los padres, entonces iba hasta durazno. Y cuando iba le daba un beso en la boca (me mira con mirada cómplice). Empezando que mamá le decía que no por favor. “A mí si me contagias igual me da lo mismo” (lo imita). Y a todas las mujeres se les caían los pantalones.

**Mariana:** ¿Por?

**Marta:** porque se morían por mi papá, porque él entraba y había un alboroto.

**Mariana:** (Me río)

**Marta:** Y mi mamá me contó que ella salió de allí bien. Nunca tuvo un pulmón, uno nunca le funcionó más. Entonces, a la hora que le dicen para casarse, ella le dice que probablemente no pueda tener hijos. Así se decía antiguamente. Entonces papá le dice, “bueno, si no podemos tener hijos no tenemos y se acabó, pero yo me caso contigo”. Y se casaron y tuvieron cuatro hijos.

**Mariana:** todo muy romántico.

**Marta:** A lo que yo voy es, como una persona que ya tiene esa debilidad puede llegar a hacer ciertas cosas. Quizá esto no sea algo que para muchos de mi familia, de mis hermanos, les pueda gustar.

**Mariana:** Pero habla también mucho de ella. Las situaciones por las que tuvo que pasar hacen que sea lo terminó siendo.

**Marta:** Obviamente. Mi mamá venía de trabajar a las 11 de la noche, por eso es que parece que le vino la tuberculosis. Porque era de noche, venía cansada y con frío. A pesar de que ellos tenían una familia muy bien constituida, y siendo jefe del correo de Molles, el abuelo ganaba muy bien. Y bueno, después la tragedia más grande fue la muerte de Heber, que murió de meningitis. A mi mamá siempre le vino la sensación que tenía ella quizás alguna culpa, y que no era meningitis y le estaban mintiendo.

**Mariana:** ¿Ella pensaba que lo había contagiado a él?

**Marta:** Probablemente sí. No, probablemente no, sé que ella pensaba eso. Mi abuela, o sea tu bisabuela<sup>38</sup> de simpatía, no tenía mucho, entonces no sé qué cosa le podría haber dicho a mi mamá. Mi abuela sufrió mucho con su muerte. Heber tenía solo 9 años, y creo que nunca se recuperó muy bien de la muerte de su hijo.

(...)

**Mariana:** ¿Tus abuelos cómo se llamaban?

**Marta:** El abuelo se llamaba Ladislao García y la abuela era Rosa Bentancur.

**Mariana:** ¿Y tu papá? Me quedé con la duda.

**Marta:** Mi papá se llamaba Aldo Hémala Matulich. Y la Nonna era Pierina y el Nonno era José. Ellos eran de Croacia.

(...)

**Marta:** Bueno, después mis papás se casaron. Yo creo que tuve una familia realmente muy buena y linda. Y bueno, yo la adoración con mi padre es algo que no puedo, se me salta. Yo tengo unos recuerdos preciosos de mi madre, porque me parezco mucho a ella en el carácter.

**Mariana:** ¿En qué cosas, por ejemplo?

**Marta:** En la forma de hablar, en la forma de decir las cosas. No en el sentido de lo bruta que soy yo, que soy demasiado sincera. Mi mamá era muy sincera, pero era una mujer

---

<sup>38</sup> En realidad sería mi tatarabuela. Marta suele tener este tipo de confusiones en varias ocasiones durante la entrevista.

política, en el sentido de que no era como yo, que de repente te mando a la M, o me preguntas “¿te gusta mi vestido?” y yo te contesto que no y tú me dices “¿por qué me dices eso?” y yo te digo “para qué me preguntaste”. Mi mamá era una persona mucho más cálida, muy sincera y política.

(...)

**Marta:** Mi madre se llevaba muy bien con sus hermanas, y como mi papá era una persona muy reservada, a él no le gustaba mucho compartir a mi mamá. Por eso me imagino que se fueron a Rincón del Bonete<sup>39</sup>.

**Mariana:** ¿A Rincón del Bonete? Esa parte no la sabía.

**Marta:** Sí, ahí nació Eduardo<sup>40</sup>. Tenían un perrito. Y nació Graciela, aunque en verdad nació en Montevideo. Y después no me preguntes por qué terminaron en Paso de los Toros.

**Mariana:** Claro, Rincón del Bonete es bastante cerca de Paso de los Toros ¿No?

**Marta:** Creo que sí, no sé. Yo la verdad que del Uruguay no sé mucho. Yo nací en... (Se queda pensando).

**Mariana:** En Paso de los Toros.

**Marta:** Sí, en mi casa. Y Selene creo que también nació en la casa.

**Mariana:** ¿Pero en Paso de los Toros nació Selene también?

**Marta:** En Montevideo no nació no, nació en Paso de los Toros. Ya estábamos viviendo ahí. Mira, Eduardo es el mayor, yo tengo 67, Graciela me lleva 5 y yo a Selene le llevó 4. Y en esa época ya estábamos viviendo en la casa chica. Y mi mamá, que nunca se quedaba tranquila, había hecho un bazar que se llamaba “La casa chica”. Y decía “De Aldo Hémala” ¿qué discriminación no?

**Mariana:** Claro, la que la tenía era la abuela.

**Marta:** Era mamá. A ella le decían “Rosita, tengo un matrimonio y necesito que le mandes a Fulano de Tal algo de tantos pesos”, “Bueno, listo”, y mi mamá escogía. O sea, esa confianza, la gente siempre le tuvo mucha confianza a mi mamá. La casa chica ganó como tres veces a mejor vitrina. Ya tenía ella un sexto sentido del gusto, de lo fino. A mi mamá y a mi papá a ambos les iba muy bien en Paso de los Toros. Mi papá era agente de ferrocarril. Y nosotros teníamos ahí, en la casa que vivíamos, adelante estaba “la casa

---

<sup>39</sup> Es una localidad del departamento de Tacuarembó que forma parte del Municipio de Paso de los Toros. Está ubicada a tan solo 81 km de Durazno.

<sup>40</sup> Mi abuelo, padre de mi Madre.

chica” y a un costado un garaje enorme donde se metían las cosas que mamá compraba. Y ahí jugábamos también siempre, sobre todo con Eduardo.

(...)

**Marta:** Yo te voy a ser sincera, si lo ponemos en el contexto de la familia, mi mamá era el pilar de la familia. O sea, yo puedo adorar a mi papá, pero mi mamá era el centro de la familia. Hay siempre uno que es el que lleva al otro, ¿no? En este caso era mi madre la que siempre levantaba a mi padre más.

(...)

**Marta:** Bueno, creo que nací tan fea.

**Mariana:** (Me río) ¿Por qué?

**Marta:** Después me arreglé. Lo que pasa que mis hermanos nacieron los dos rubios, preciosos. Graciela a los 5 años tenía sus trenzas rubias acá (me muestra con sus manos), y nace un mono, con los pelos parados así (vuelve a hacer un gesto con sus manos) tipo Gonzalito<sup>41</sup> con los pelos parados.

**Mariana:** Sí.

**Marta:** Ya, igualito. Y yo le dije a Andrea, por favor, rápalo es horrible.

**Mariana:** Ya se le bajó el pelo, lo vas a ver ahora en enero.

**Marta:** Y mi mamá me ponía de todo. Yo en toda mi vida nunca vi a mi mamá entrar a la cocina sin peinarse, con los labios siempre pintados desde que se levantaba. Nunca la vi despeinada, ni en bata, siempre ella muy bien. Y eso te va marcando, “ponte vaselina en las pestañas” “cuídate la cara” “ponte crema *Ponds*”, va marcándote tu vida. A pesar de que eres chiquita, vas escuchando lo que ella dice, lo que le dice a Graciela, que era mayor que yo.

(...)

**Marta:** Y bueno, después de esto en un momento viene Alfred Laurini<sup>42</sup> y le dice a mi papá para venirse al Perú.

**Mariana:** ¿Fue por razones de trabajo que se fueron entonces?

**Marta:** Claro, vinieron a abrir una fábrica. Entonces mi papá vino primero. Mi mamá se quedó con nosotros allá un año, nos fuimos de Paso de los Toros y nos quedamos en Carrasco, y pasado ese año mi papá regresó para recogernos. La pasamos precioso en

---

<sup>41</sup> Mi primo, hijo de Andrea, hermana de mi madre.

<sup>42</sup> Compañero de trabajo de mi bisabuelo (padre de Marta).

carrasco, porque había piñas. Mi mamá me llamaba tanto a mí, tenía como una obsesión, no sé si porque yo era tan terrible, y Selene era la más chiquita y Graciela y Eduardo eran unos santos, pero ella siempre me gritaba “Marta, Marta”. Y bueno, ese año no fuimos a la escuela, porque se nos cortó el año. Nosotros llegamos a Perú en el mes de agosto, según dice Graciela.

**Mariana:** ¿De qué año?

**Marta:** Del 60 dice Graciela, porque papá en el 59 estuvo acá. Y en el 60 llegamos a Lima. Y yo creo que hay que tener agallas para mi mamá a los 35 años y con cuatro hijos.

**Mariana:** Sí, y a un lugar re desconocido, bastante lejos.

**Marta:** Totalmente diferente Mariana, es el día y la noche. Entonces mi mamá tuvo que lidiar con el peruano, porque en la época en que vino mi madre, eran cuatro o cinco familias las que manejaban Lima metropolitana y casi parte del Perú. Entonces en esas cinco familias nadie se iba a poder meter, obviamente, porque eran gente de sociedad, de mucho dinero, pero mi papá también lo hizo. Pusieron la fábrica y una fábrica en Chile y otra en Uruguay.

**Mariana:** ¿De qué era la fábrica?

**Marta:** De grifería, la única fábrica de grifería que había en el Perú en esa época era la de mi padre. Industrialización de metales se llamaba.

(...)

**Marta:** Y bueno, mi mamá era una persona tan campeona. Mi mamá no sabía qué hacer con nosotros porque no teníamos colegio, entonces mi mamá empieza a caminar por la ciudad, y comienza a seguir a unas chiquitas vestidas de azul. Porque no tenía donde conseguir, tenía la esposa del abogado, una mujer que para ella era quizá una mujer muy pituca, entonces en un primer momento no se pudo abrir con esta señora. Entonces mi mamá se fue al colegio y siguió a estas tres niñas hasta llegar a unas cuerdas, me imagino, y tocó el timbre de la Madre<sup>43</sup>. Y la Madre ve una mujer alta, de pelo negro todavía, pero muy bonita la verdad, y es algo muy raro en Lima que una mujer muy bonita te toque timbre en un colegio. Entonces la hicieron pasar con la reverenda madre y le contó que era de Uruguay y recién había llegado al Perú. Tenía que contar su historia porque si no cómo hacía. “No tengo colegio para mis hijos” y la madre le dijo “No te preocupes tráelos

---

<sup>43</sup> Una monja.

de una vez”. Yo tenía 7 años, o sea que entre tarde al colegio, yo soy una de las mayores de mi promoción.

(...)

**Marta:** A mi mamá la gente siempre la miraba. Era una mujer tan alta, medía 1,75 m, y creo que se había dejado el pelo blanco, que le quedaba mucho mejor. Era tan simpática y tan carismática, yo creo que como mi mamá no hay carisma en nadie de la familia. Ni el carisma, ni la energía de mi madre, creo que no lo hemos heredado ninguna. Por lo menos yo, la energía no la he heredado. Quizá el carisma sí, un poco de carisma quizá me ha llegado, porque uno se conoce de carismático, no es que es idiota tampoco. Pero no tengo el carisma de mi mamá, el carisma de mi mamá era una cosa especial, mi mamá nació para ser especial.

(...)

**Marta:** Siguiendo con la vida en Perú, mi mamá sufrió mucho porque no podía ver a su madre, porque no era lo mismo viajar ahora que nos vamos de aquí a París mañana y nos regresamos la próxima semana, no olvídate, no la vio por muchos años. Después regresó y los vio y todo muy bien. Me imagino que la abuela no le entendía el cambio que había dado mi mamá, porque mi mamá cambió un poco obviamente. Nunca se transformó en una mujer pituca, sin embargo, ingresó a la sociedad peruana. Te digo la verdad, ingresar a la sociedad peruana, a los “apelliditos” rimbombantes, era muy difícil.

**Mariana:** ¿Cómo ingresó?

**Marta:** Cómo ingresó no tengo la menor idea. Ella parece que se fue a dar unas charlas a un sitio que se llamaba OSFUS, que eran de unas monjas en donde se daban charlas a gente de bajos recursos (...) Eran personas que podían ir a ver a mi mamá, a escuchar su gracia, su manera de hablar, ella era muy simpática con todo el mundo.

**Mariana:** ¿Charlas sobre qué?

**Marta:** Charlas sobre cocina.

**Mariana:** ¿Siempre tuvo eso como una relación con la cocina o cómo surge?

**Marta:** Sí, siempre tuvo, porque la abuela Rosa cocinaba riquísimo. La tía Aída no porque nunca le gustó la cocina, la tía Esther cocina rapidísimo (Se ríe), y la abuela no, la abuela te hace un tuco en 4 horas, como yo, eso aprendí de la abuela Rosa. Pero la mano de mi mamá era una mano de lo que le había dado la abuela Rosa. Bueno, el carisma no, no lo saco, el carisma fue de ella. Mi abuelo era amorosísimo, pero callado, tranquilo,

y la abuela, a mi gusto, era una mujer muy antipática, probablemente porque su hijo había muerto, puede ser, pero nosotros no teníamos la culpa. Pero mi mamá tenía una relación con ella de... (duda) buena.

(...)

**Marta:** Pero bueno, es como te digo, si mi mamá iba a ... cómo se podría decir allá en Uruguay, si iba a una tienda grande de ropa, a mi mamá se le acercaban a preguntarle que necesitaba, se acercaba otra persona y le preguntaba usted de donde es. Para el limeño era una persona así mi mamá como algo raro.

**Mariana:** Claro.

**Marta:** Entonces empezó mi mamá en ese OSFUS que te digo que mi mamá daba clases de cocina, ahí empezó a ingresar al círculo social de Lima, que le gustaba, pero hasta ahí nomás. No era una persona que le encantara estar de té y de cosas, porque mi papá era muy celoso. Entonces mi mamá si iba, pero solo a algunos, y así conoció a muchísima gente, a muchísimas mujeres de la alta sociedad peruana, que dentro de todo te ayudan para algunas cosas.

(...)

**Marta:** A mi mamá yo siempre la vi con un empuje increíble. Ella decía “Aldo esta casa ya nos quedó chica, vamos a buscar otra”. Entonces ahí nos fuimos a vivir a una casa enorme, donde hicimos amigos por montones, íbamos todas juntas al colegio, y todas esas que mi mamá había ido a buscar. Mi mamá en el colegio era conocida, en todos lados se hizo conocida sin quererlo, le salía la simpatía por los poros.

(...)

**Marta:** Bueno, después vino la época en la que nosotros crecimos y mi mamá siguió siendo la misma. Nosotros hemos tenido una muy buena familia, una familia, a mi parecer, como Marta, no me faltó nada, siempre fui una niña feliz. Pero a mi mamá le encantaba seguir subiendo, entonces seguía subiendo de categoría, mi papá seguía subiendo con la fábrica y mi mamá subía al mismo tiempo, entonces llegaron a ser muy conocidos.

**Mariana:** Una duda que me quedó, ella el conocimiento que tenía de cocina fue como aprendido de la vida, nunca fue como que estudió cocina, eran cosas que las tenía incorporadas.

**Marta:** No, no, si, estudió cocina. Ella estudió cocina con las mejores. Acá había dos personas muy conocidas, una señora Teresa Ocampo, que su mamá hacía cocina francesa, y después la señora Tiki Ruso, que tenía un caserón que te morías, y daba clases de cocina, pero a gente de la alta sociedad. Ahí estaba mi mamá ya metida. Y para ella mi mamá era algo excepcional, siempre le tuvo un especial cariño, quizá porque mi mamá era una persona muy sincera, muy abierta, una persona que ayudaba, que de repente le decía una amiga “Rosita, sabes que no me sale tal cosa” por decir, y ella le decía “Ven a mi casa y yo te lo enseño”. Y así mi mamá aprendía.

(...)

**Marta:** Eran lindos los almuerzos en familia, mi mamá se empezaba el jueves a hacer postres, comidas, para que nosotros fuéramos el sábado o el domingo que nos invitaban a almorzar, el sábado más que nada, a mi mamá no le gustaban los domingos, los domingos ella descansaba. Ella era muy activa, dentro de todas esas cosas que ella hacía también tenía programas sociales, que ya no me acuerdo donde estaban, ya perdí la cuenta, pero eran programas sociales que...

**Mariana:** ¿Pero eso ya era estando en Ecuador o seguían estando en Perú?

**Marta:** No, estaban en Perú. Pero bueno, cuando llega la época fuerte acá de Velasco.

**Mariana:** ¿Qué es Velasco un político? Perdón no tengo mucha idea de política.

**Marta:** Juan Velasco Alvarado fue quien hizo el golpe de estado del año 69<sup>44</sup>. (...) Mi papá tenía la fábrica y ahí empezaron a decir que tenía que darle participación a los obreros, entonces las cosas no se podían llevar, así pues, no puedes darle participación a los obreros, porque si le vas a dar participación a todos que te va a quedar para ti, o que te va a quedar para seguir pagando cosas. Ahí trabajaba tu padre.

**Mariana:** Mi abuelo.

**Marta:** Tu abuelo. Trabajaba también mi novio, trabajaba Javier, el ex de Graciela. Pero lamentablemente las cosas se suscitaron mal, los obreros se comenzaron a poner como locos y a mi papá le fue bastante mal, y le dijeron que se tenía que ir al Chaclacayo<sup>45</sup>. El chaclacayo era como decirte a donde, no sé... a Punta del Este. Tuvieron una casa de 5000 m, con una piscina enorme, con un huerto, con todo. Y bueno, mi mamá ahí tenía

---

<sup>44</sup> Juan Velasco da un golpe de estado institucional el 3 de octubre de 1968, llevando a una dictadura militar en Perú que termina el 29 de agosto de 1975. (Fuente: <https://www.elhistoriador.com.ar/juan-velasco-alvarado-y-la-revolucion-peruana-de-1968/>)

<sup>45</sup> Distrito de Lima, Perú.

sus empleados y nos esperaban el sábado. (...) Y hacía el comedor de niños que estaba tu madre, estaba María, estaba Lalo y estaba Diego<sup>46</sup>. (...) Bueno, entonces en ese momento mi papá tuvo que descansar porque tuvieron muchísimos problemas. Primero la verdad le comenzaron a decir “Gringuito, ya te tienes que ir”. No le puedes dar a esta gente ignorante una maquinaria, porque obviamente al año esto se fue al diablo, o sea quebró.

(...)

**Marta:** Mi mamá había cosas que no estaba de acuerdo con él, porque mi papá era una persona muy pegada a la letra, y mi mamá también, pero era difícil que él le dijera vende todo, ella ya tenía una casa hecha. Entonces ella se va primero a Montevideo, al palacio Salvo, donde se compran un departamento para vivir con Selene hasta que mi papá arregle algo en Guayaquil. Y mi mamá se fue por supuesto con una tristeza muy grande, no puedes dejar tus hijos, tus nietos, todo. Tu papá<sup>47</sup> se fue para Uruguay también, Graciela también se fue a varios sitios, la única que se quedó en el Perú, realmente fui yo. Yo le decía a Eduardo “Mamá está en una casa en Montevideo, Papá está en Guayaquil, papá no se mueve, entonces tiene que ir mamá”. Entonces, al año de estar en el Palacio Salvo, lo venden y se van a Guayaquil. Y vivían en una casa muy bonita, mi papá había formado algo nuevo con otro socio.

(...)

**Marta:** Pero esta señora, anterior a lo que te estoy diciendo, su íntima amiga que era Gladys Darla, su esposo era Flores Estrada, que él tenía una agencia de publicidad y le dice a mi mamá “Rosita”, porque a mi mamá le decían Rosita, “llévate esta carta de Álvaro que en algún momento la vas a necesitar, de repente algo te va a salir” “Qué me va a salir a mí” decía mi mamá, pero se la llevo.

(...)

**Marta:** Las guayaquileñas no sabían cocinar nada más que plátanos con más plátanos. Entonces mi mamá vino con una cocina, pues, totalmente renovada, con comida peruana, que algo sabía mi mamá, más la uruguaya, más la francesa que esas dos mujeres le enseñaron. En algún momento pone algún periodista ahí que mi mamá fue a al *Cordon Bleu*, yo no sé si la Tiki Ruso salió del Cordon Bleu, puede ser que sí porque ella era una mujer de muchísimo dinero, quizás fue a Francia ella sí, y ella era la que daba las clases

---

<sup>46</sup> Hermanos y primo de mi madre.

<sup>47</sup> Mi abuelo.

de cocina a mi madre. Pero no creo que mi mamá haya ido al Cordon Bleu porque nosotros no sabíamos que mi mamá había ido a París ni mucho menos. Pero bueno, eso es algo que a veces ponen ahí y bueno que vas a decir. Y bueno, mi mamá comienza a ser conocida, y parece que de repente en un momento alguien la vio en una fiesta, vestida como ella se vestía, pues, elegante siempre, con el pelo blanco ya, muy bonita. MUY BONITA, porque yo creo que ninguna de las tres salió a mi mamá, Graciela se parece bastante a mi mamá porque tiene las facciones más finas, yo no me parezco en nada básicamente, Selene se parece quizá en algo físicamente, pero creo que Graciela se parece más, cuando era más delgada, claro.

(...)

**Marta:** Y bueno la llamaron y le dijeron si no quería hacer una cuña publicitaria y mi mamá se rio y le dijo “yo jamás he estado en la televisión como voy a estar en una cuña publicitaria” y se rio y le dijo “cuña de qué voy a hacer ¿de pantis?”

**Mariana:** ¿Tenía como mucho sentido del humor?

**Marta:** Mi mamá sí, mi mamá era de película. (Procede a imitar una conversación) “Nena, mira lo que dice ese carro” “¿Qué mamá?” “Vacúnense, la virginidad produce cáncer ¿No están leyendo?”. Nunca entendió ningún chiste en doble sentido.

**Mariana:** (Me río porque tampoco lo entendí).

**Marta:** Se lo tenías que explicar para que diga “Ah” y ahí se reía. A mi madre tampoco le gustaron nunca mucho los chistes de doble sentido, sobre todo si algún hombre se los decía a ella en alguna reunión, ya olvídase. Y mi papá era bastante celoso, en realidad siempre fue celoso toda su vida, solamente que nunca se lo demostró mucho, pero siempre fue celoso. Pero realmente mi mamá vivía, en los años que yo me acuerde, yo siempre la vi muy enamorada de él. Tengo ese recuerdo tan bonito de ver a mis padres, que tú los ves ¿no? Enamorados, que pasan los años y es como si no pasara nada porque siguen enamorados. Y siempre fue igual, ella nunca lo iba a dejar a él. Si él por decirte empezó a hacer algo que no le gustaba mucho, ella le decía “Bueno Aldo, si no te pones las pilas yo te las pongo” (Se ríe). Lo que pasa es que ella era una persona con un carácter muy fuerte, o sea, no entraba en tonterías. Si en algún momento mi papá empezó a tomar un poco, por la fábrica y todo, como que también le puso los puntos sobre las íes como diciendo o te calmas o...

(...)

**Marta:** Esta cuña publicitaria le dicen que es para ser “La señora *Maicena*”. Entonces ella dice “Pero qué voy a saber yo de ser la señora *Maicena*” “Solamente hágalo como a usted le parezca”. ¿Tú no lo has visto nunca no? ¿No ha salido en televisión?

**Mariana:** No, lo que he visto pedacitos de programas que encontré, algunos por Youtube, y otros me pasó Andrea una vez que ella tenía un *CD*, pero de publicidad no vi ninguno no.

**Marta:** Ella era un mujerón que tiene la caja de *Maicena* y ella dice “Yo soy una señora *Maicena*”. Y esa cuña nunca se ha vuelto a ver. Se vio durante muchos años, tanto es así que ella decía “A mí eso de verme en los basureros no me gusta mucho”. Claro, porque la caja estaba en los basureros. (...) La *Maicena* hasta hoy en día no ha vendido tantas cajas como ese año. Siempre fue toda su vida, su auspiciador primero. Entonces viendo esta cuña publicitaria en televisión, viendo otras cuñas publicitarias de algunas otras cosas, creo que de ollas de cocina, saltó de ahí a *Ecuavisa*. *Ecuavisa* la llama, mi mamá que andaba en “La luna de Paita y el sol de Colán”, con 50 y pico decía “que voy a empezar yo, ¿a hacer qué?” “No, pero no tengas miedo” que no sé qué, que no sé cuánto. Mi mamá nunca hizo un programa antes, nunca trabajó con nadie, nadie le explicó cómo iba a ser. Este hombre, que era el dueño de *Ecuavisa*, quedó tan impresionado con ella que le mandó decir que tenía que ser ella “Acá no es que vas a hacer una novela, acá no hay libreto, has lo que te parezca”. No le pusieron cháchara ni nada, era su vida, día a día con María Rosa. ¿Por qué María Rosa? Porque una amiga de ella que era muy mayor, no le entendió que se llamaba Rosa o Rosita y le dijo María Rosa, y quedó María Rosa para toda la vida.

(...)

**Marta:** Entonces ingresa a la televisión y empezó a llevar las masas. (...) El hombre venía a las 12:30 atragantándose por las calles, para llegar a ver a mi mamá. Tenían un montón de mujeres que la veían, en una hora estelar, las 12:30, y entonces veían su clase de cocina, pero el hombre venía a ver su charla. Era gracioso. Y mi mamá preguntó un día en televisión, porque le habían dicho a ella que ella tenía muchas admiradoras mujeres, pero también muchos hombres, y uno le mandó una carta y le dijo que era porque ella decía la verdad de las cosas, cuando la mujer tenía la razón ella decía “la mujer tiene la razón”, en la forma en que mi mamá hablaba como Uruguay (imita el habla uruguayo) “entonces entiendan, tampoco, tampoco, no sé qué, no sé cuánto”. Y cuando el hombre tenía la razón

les decía “No chicas, tienen que ver también estas cosas, el hombre también viene de trabajar, viene cansado, tienen que ponerse bonitas, la mesa, que aquí, que allá”. Era como una cosa rara, cómo un hombre va a salir corriendo de su oficina para llegar a su casa para ver a María Rosa. Fue una cosa psicológicamente rara. Y que los niños también la vieran, qué podían entender los niños de lo que mi mamá hablara en televisión. Entonces, cuando le decían a mi mamá que los niños también veían televisión, empezó a hacer galletitas, a hablarle a ellos, a decirles que se portaran bien. (...) Aportó a que los Ecuatorianos comieran mejor, porque de verdad comían horrible, y que las amas de casa entendieran que servir al marido no era que ellas eran menos que el marido, como ella decía “Yo no soy menos que mi marido por cocinar, él tiene lo suyo, yo tengo lo mío, somos diferentes”. Era una mujer que llenaba el hogar de los ecuatorianos.

(...)

**Marta:** Y mi papá prácticamente tenía que seguirla a ella ya, porque ella ya no podía con todo lo que tenía. Mi papá seguía trabajando, pero había momentos que tenía que ayudarla.

(...)

**Marta:** Como dicen los ecuatorianos, ellos no la consideran una inmigrante, ellos consideran que María Rosa es de ellos. “Ecuatoriana de corazón” como ella decía “que me perdonen los quiteños, pero Guayaquil de mis amores” porque fue el que le dio la entrada a ese país. Pero nunca pudo hablar mucho de Perú, porque Ecuador y Perú tuvieron muchos problemas en una época, con problemas políticos. Entonces mi mamá siempre hablaba de sus hijos, de sus nietos, de esto, de lo otro, hablaba de mí, de Gabriela, hablaba de tu mamá, de Selene, bueno de Selene no.

(...)

**Marta:** Después puso su pastelería, ella vendía al lado de su casa que tenía una...

**Mariana:** Ah, eso no sabía.

**Marta:** Una panadería donde tenían panettones y comida congelada. Entonces la gente se iba con sus tarrinas. Comida congelada de todo tipo, desde lasaña hasta pie de limón. “El rincón de María Rosa” se llamaba, al costado de la casa. Y al otro lado estaba el presidente, mi mamá vivía al lado del presidente Febres-Cordero. Y él pasaba por ahí y les decía “Le pueden pedir a María Rosa que me prepare un pie de limón grande”.

(...)

**Marta:** A la pobre le encantaba salir de compras, como a todas las mujeres que nos encanta salir de compras, y mi mamá ya no podía salir. Ella decía “Yo no he tenido la popularidad que ha tenido otra gente, pero la que yo tuve, me cansó, porque no puedes estar tranquila”. No podía ir al supermercado, los niños se le tiraban encima, las mujeres le hablaban.

(...)

**Marta:** Ninguna de nosotras se parece a ella, el empuje de ella, la energía, la manera de criar sus hijos, todo lo que tú me digas, yo creo que ella fue mucho mejor que nosotros en todo sentido, la verdad. No es porque ella haya sido María Rosa, no, no, no, ella era una mujer excepcional para muchas cosas. Obviamente, tenía su genio, tenía sus virtudes como sus defectos.

**Mariana:** ¿Y qué defectos ponele tenía?

**Marta:** Era jodida con las empleadas, como yo, que no me gusta que haya empleadas en mi casa, ella tampoco. Tenía que tenerlas, por la cocina, por todo, pero no fue una mujer que se llevara bien con las empleadas. Y después, qué otro defecto podría tener mi mamá. Bueno, que era muy terca “mamá, te tienes que tomar el remedio” “no, no lo quiero tomar”. En esas cosas si me parezco yo a mi mamá. Pero más de esos defectos no. Porque por ejemplo yo nunca la vi hacer sentir a mi padre que ya no trabajaba, porque a la hora que a mi mamá le viene la enfermedad (...) porque la tenía que llevar a ella a quimioterapia. (...) esto fue un cataclismo en Ecuador, la gente comenzó a mandarle cartas y cartas y cartas. Y bueno, estuvo muy bien durante dos años con quimioterapia, después paró, y después como a los 3 años se le hizo metástasis en los huesos. Pero qué tenacidad para decir que no iba a dejar a su público. La gente le lloraba. (...) A mi hermana se le olvidó decirle que se le iba a caer el pelo, entonces ella se ponía sus rulos (imita con la mano unos rulos), y oh sorpresa, un día se fue a bañar, y ya te puedes imaginar, quedó calva. (...) Selene se había olvidado de decirle, pero ya le había comprado pelucas. Fue como un *shock* bien grande para mi mamá, pero siguió arreglándose, siguió pintándose. Con la quimioterapia paro de trabajar un tiempo, pero después al año volvió. Y empezó a adelgazar, y a los dos años se le hizo la metástasis en los huesos. Mi mamá cursó la enfermedad por cinco años, y en esos años ella siguió yendo todos los martes a hacer sus cinco programas.

**Mariana:** ¿cinco programas? Un montón.

**Marta:** Sí. Y llegó un momento que ella, que medía un 1,75 m pasó a medir 1,60 m. Era más bajita que yo, que mido 1,65 m. Se siguió pintando, siguió usando la peluca, siguió yendo a la televisión. Primero fue caminando, después en silla de ruedas. Cuando le decían señora no puede seguir viniendo, ella decía “yo no voy a dejar a mi público”. Ahí comencé a ir yo, sobre todo el último año, y me contó muchas cosas de su vida. Me acuerdo que me decía, ella ya echada en la cama, cansada, que ella había querido mucho a su padre. Con su mamá siempre tuvo tirantez.

(...)

**Marta:** Entonces al final del año lo que hacía ella para no dejar de ir es que iban el lunes dos enfermeras, le inyectaban este... para que se pusiera fuerte, para que pudiera pararse bien. Pero en la mañana la vendaban toda, de acá hasta el suelo (hace gesto con la mano cuando dice acá). Entonces qué hacían, los camarógrafos, como mi mamá no se podía parar, la agarraban entre 4, la paraban, y uno o dos, se quedaban atrás, esperando si mi mamá se caía. Estaban ahí atrás, por si acaso. Imagínate se les cae, y bueno, si se les cae se acabó el programa. Pero bueno, no, y las 5 horas de programa los chicos se turnaban para que ella estuviera ahí.

(...)

**Marta:** Y la gente decía “María Rosa, estás preciosa”, y a mi mamá ya se le había caído la cara, había perdido no sé cuanto de peso, pero ella seguía pintándose. Y con mucha pena de pensar que iba a dejar a mi padre, eso fue creo lo que no quiso (se quiebra y comienza a llorar) ella sabía que él no iba a vivir sin ella. Perdón.

**Mariana:** No te preocupes Marta.

**Marta:** Así era mi papá y así era ella (habla pero no se le entiende por el llanto). Ella nos decía que no sabía si él iba a sobrellevarla. Nunca se separaron ellos, bueno si cuando estuvieron en... ella allá en Uruguay, pero eso no quiere decir que se separaron por algo diferente.

**Mariana:** Claro, físicamente separados, pero seguían estando juntos.

**Marta:** Mi papá tenía en realidad una obsesión con ella, no podía vivir sin ella definitivamente, y lo dijo al año.

(...)

**Marta:** Y bueno, ya pasado el tiempo, yo fui en el mes de diciembre y ahí fue que me contó muchas cosas. Una de las cosas que me contó fue que ella siempre tenía la idea de

que su mamá no la había querido, y que tenía la idea de que ella quizás le había contagiado a Heber la enfermedad. Y yo le dije que no, que yo sabía que no, que le había preguntado, no sé a quién, y me dijeron que nada que ver, que había muerto de Meningitis. Mi mamá no tenía nada que ver con eso, pero no sé si algún comentario hicieron y mi mamá quedó con eso.

(...)

**Marta:** Y ya llegó un momento que fue un martes, que ella fue al canal, e hizo dos programas, pero llegó un momento en el que volteó y dijo “Papá, llévame a la casa”. Y llegó a la casa y ahí ya empezó a ver a su mamá, me contaba Selene. Y bueno, ahí te imaginas, los pasajes para ir, que no encontrábamos con Graciela, fue todo un laberinto. Y bueno, después el doctor que en vez de decir si está en coma para qué la llevas al hospital, déjala tranquila en su casa, ¿no? Que era lo que ella quería. Yo llego y me entero que mi mamá está en el hospital y me pongo como loca. (...) Fue así, unos tres o cuatro programas antes, ella se despide de su mamá, ella siempre decía “hasta mañana si dios quiere” y ese día dice “hasta mañana, mamá te quiero mucho”. (...) Uno de los últimos programas, siempre hablaba ella, con las cartas que recibía y les decía que ella iba a seguir adelante, que iba a seguir hasta que pudiera. A todo el mundo que le escribía ella les contestaba, o hacía que la secretaria le contestara.

(...)

**Marta:** Entonces la llevan al hospital y en el hospital se hace un laberinto. Era una de periodista, de gente que quería verla ahí en la cama. De repente yo me voy con mi papá y vuelvo y me encuentro a un cura, y le digo “¿Usted quién es?” “Yo vengo a darle los Santos Óleos<sup>48</sup> a su mamá” “¿Quién le dijo que le venga a dar los Santos Óleos a mi mamá? Yo no le pedí”, y el tipo este maldito desgraciado, ¿sabes qué tenía? Una cámara. Estaba filmando a mi mamá, le saque la cámara, la tire por la ventana y lo saque a patadas al tipo.

**Mariana:** Y sí, qué horror.

**Marta:** Con sotana se fue el hombre. (...) A la mañana siguiente me dijo el doctor “llévate a tu papá a tu casa”, y en el trayecto yo le digo a mi papá “Papá, mi mamá ya murió”,

---

<sup>48</sup> También llamada Unción de los enfermos. "Con la sagrada unción de los enfermos y con la oración de los presbíteros, toda la Iglesia entera encomienda a los enfermos al Señor sufriente y glorificado para que los alivie y los salve. Incluso los anima a unirse libremente a la pasión y muerte de Cristo; y contribuir, así, al bien del Pueblo de Dios" (LG 11).

entonces mi papá me dice “Nena, no digas estupideces” “Papá, mamá ya murió”. Yo no sabía la verdad que se había muerto, yo quería prepararlo. Y llegamos a la casa y suena el teléfono, era Graciela. Cuando le dije me dijo de todo, claro, por su impotencia. ¿Sabés lo que quería ella? Que me había pedido. Ella en el diciembre que yo fui me dijo “cuando tú lo veas muy mal, llévatelo, yo no quiero que me vea morir”. Entonces fue horrible Mariana, porque la gente estaba esperando en la puerta que mi mamá saliera. Entonces yo le pido a otra enfermera otra camilla, “para qué” “tú no te preocupes, tráela”. Tú sabes, lo bueno que tengo de mi mamá es el don de mando, a mí no me pueden decir que no. Entonces arreglamos a mi mamá, Graciela la pintó, la vestimos. Dos de las enfermeras salen con una de las camillas para este lado, con almohadones adentro, y nosotros salimos a los 10 minutos con mi mamá hacia el otro lado. Tuvimos que llegar al sótano, porque no había forma.

(...)

**Marta:** Yo lo que nunca voy a entender es como ella, con tantas cosas que le pasaron en su vida, con tantas cosas que sufrir, dejar a sus hijos, su familia en Perú, por este hombre, el dictador, ver a mi papá sufrir como sufrió, irse a otro lugar y tener que generar todo de nuevo. (...) Cómo lo hizo, yo no sé.

(...)

**Marta:** En el momento que falleció, fuimos a la iglesia, toda la historia. El cura se mandó un sermón ridículo, que mi mamá iba todos los domingos con él a misa. Yo no pude aguantarme, me acerqué al cura y le dije “Padre no diga estupideces, mi mamá no venía con usted todos los domingos a misa”. (...) porque en realidad mi mamá no era una santa, en el sentido que no era una católica ferviente, el uruguayo no es un católico ferviente.

(...)

**Marta:** Yo creo que innovó una parte de Ecuador hasta hoy. Pedro<sup>49</sup> ha estado en Australia con gente, que le ha preguntado a él “¿Tú de dónde eres?” “Peruano” “Pero tienes pinta de argentino” “mi mamá es uruguaya” “ah, y ¿cómo te apellidas?” “¿Gutiérrez Hémalá? ¿Tú tienes que ver algo con María Rosa?” “María Rosa es mi abuela”. Gente que ha llorado encima de Pedro.

**Mariana:** ¿Por qué ella siempre se llamaba, la gente la conocía por María Rosa García de Hémalá?.

---

<sup>49</sup> Hijo de Marta.

**Marta:** Sí, María Rosa García de Hémala. A Pedro le ha pasado en Australia varias veces que como hay mucho ecuatoriano. (...) Pedro si tiene mucho de mi mamá, de la cocina<sup>50</sup>, de la papila de mi mamá, tienen el gusto para hacer cocina. Aldo<sup>51</sup> recién está empezando a cocinar (...) siempre estuvo metido en carnes, uruguayas y argentinas.

**Mariana:** ¿Y vos sentís que vos también estás conectada en ese aspecto de la cocina?

**Marta:** Yo estuve conectada durante muchísimos años porque yo hice de todo, yo tuve cafetería (...) y si, a mí me encanta. He hecho lasaña para entregar a no sé cuantos miles que me compraban. (...) Después he tenido menús que llevaba a una oficina. (...) A mí me encantaba la cocina, cocino bien. Lo que pasa que viviendo sola a mí no me antoja cocinar nada, y teniendo dos hijos como Pedro y Aldo (...) para qué voy a cocinar yo, si Marco, el marido de Gabriela<sup>52</sup> también cocina muy bien.

**Mariana:** Claro, no tenés como tantas oportunidades.

**Marta:** ya no me interesa, ya tengo mucha gente que cocina muy bien, así que para qué. Ahora si yo voy a Uruguay, ahí siempre me gusta hacer algo, porque tengo gente que me va a... como con el ají de gallina.

(...)

**Marta:** Lo que te iba a comentar de mi mamá, fue que cuando fue el entierro, el entierro en Guayaquil, que mi mamá quiso ser enterrada allá, el cementerio está en la ciudad, en el cerro, y hay una escalinata enorme para subir. El nicho se lo compró el canal de televisión. Los camarógrafos fueron quienes quisieron llevar el ataúd, en el momento que están subiendo, la gente, el pueblo ecuatoriano, que llegó en millones, porque no eran miles, eran miles de miles. Nos quitan el cajón y un señor dice “Ella es nuestra también, no solamente de ustedes” y nos entregan el cajón prácticamente en la puerta del nicho.

(...)

**Marta:** Pero tú sabes que ocurrió un problema muy fuerte con mi mamá. Al año Bernard<sup>53</sup>, que era un muy amigo de ella que tenía un programa de música. Él dice “saben que yo voy a entrevistar a María Rosa”. Obviamente, la gente decía “pero cómo van a entrevistar a María Rosa”. La gente como tú, como yo, sabe que es una entrevista editada, tú sabes mejor que yo porque yo de eso no sé nada, pero la gente de pueblo escucha a

---

<sup>50</sup> Pedro es chef.

<sup>51</sup> También hijo de Marta.

<sup>52</sup> Hija de Marta.

<sup>53</sup> Bernard Fougères, periodista francés radicado en Ecuador.

Bernard que le dice “Y María Rosa, ¿cómo te sientes?”, y María Rosa contesta “Yo mejor que nunca” “¿Entonces estás regia?” “Yo estoy regia, estoy para otra tanda”. Esas cosas las sacaron de cuando mi mamá tuvo los dos años y empezó de nuevo. Ecuavisa está en un cerro, el pueblo ecuatoriano subió al cerro, casi rompen el canal de televisión a pedradas, diciendo que les habían mentido y que María Rosa vivía, fue horrible. Los periodistas salir a decir que no, que hubo una equivocación, y Bernard tener que decir que disculpen, que no le han entendido, que él quería que la volvieran a ver, que era algo que se edita. Fue horrible, la gente lo quería matar a Bernard, que cómo les había hecho eso, que la ilusión que tenían, pensaban que María Rosa no había muerto, que era mentira.

**Mariana:** Es que es muy fuerte también.

**Marta:** Es algo que no debieron de hacer.

(...)

**Marta:** Y después en Ecuavisa vas a ver una foto de mi mamá enorme que la tienen ahí puesta.

(...)

**Marta:** Cuando mi mamá murió no quisieron darle la cocina a nadie, demoraron como 3 o 4 años en dársela a alguien más.

(...)

**Marta:** Ninguna de nosotras se ha podido parecer a ella, quizá Gabriela o tu mamá. (...) Más la veo también a Cecilia<sup>54</sup> con mucha energía, ella hace muchas cosas a la vez. Andrea también. Por ejemplo, Verónica<sup>55</sup> no, a ella no la veo con esa energía. Gabriela es un robotito, es desesperante, por eso digo que podría parecerse más a la abuela Rosa y a mi madre. A la abuela Rosa, por lo estricta con las medidas, tiene que tener todas las cosas de colores, eso no lo heredé yo y mi madre tampoco, pero Gabriela lo que no heredó fue lo de la cocina, no sabe ni freír un huevo.

---

<sup>54</sup> Mi madre.

<sup>55</sup> Mi tía, otra de las hermanas de mi madre.

## 6.2. Entrevista en profundidad a Cecilia Hémala. (Irigoin, M., 30-10-2022).

**Entrevista:** 2

**Entrevistada:** Cecilia Hémala

**Parentesco:** madre

**Modalidad:** presencial

**Entrevistador:** Mariana Irigoin Hémala

**Mariana Irigoin:** Bueno, no sé si está enfocado o no.

**Cecilia Hémala:** (Se mueve).

**Mariana:** No, pero no te mueves que ya te encuadre.

**Cecilia:** Ah, no sabía.

**Mariana:** Ahora te cortaste la cabeza. Bueno, yo te voy a hacer una pregunta, vos la que no sepas no me la respondes, y lo que no te sientas cómoda respondiendo, tampoco lo respondes.

**Cecilia:** ¿Después vos lo arreglas al video?

**Mariana (Dubitativa):** Eh, sí. Bueno, para empezar, no sé si sabés ¿Pero tenés idea de dónde nació María Rosa?

**Cecilia:** En Uruguay.

**Mariana:** ¿Sí, pero en qué departamento? ¿En qué ciudad, sabes algo?

**Cecilia:** Creo que en Centenario. ¿No fue en Centenario? ¿Dónde fue? ¿No te dijo Marta?

**Mariana:** Te estoy preguntando lo que sabes vos, o sea, vos contame desde lo que vos sepas.

**Cecilia:** Sé que nació como en una ciudad muy pequeña, de estas zonas del centro del país.

**Mariana:** Ok. ¿Y sabes algo de su infancia, de su familia?

**Cecilia:** Conocí a los padres, a las dos hermanas...

**Mariana:** ¿Cómo se llamaban?

**Cecilia:** Esther y Aída, y a los padres, la abuelita Rosa, bien Chiquita, con la cabeza bien blanca, bien morocha y la cabeza bien blanca, y su papá, Ladislao García, que era bien alto, y se hacía arroz con leche todos los días de su vida para cenar. Eso me acuerdo que

yo iba a la casa de esos abuelitos que vivían acá en Durazno. Pero cuentos de cuando ella era niña, no, no, no tengo. Y bueno, conozco a su hermana, mi tía Esther.

**Mariana:** ¿y saber si tenían buena relación? ¿Las viste interactuar o algo?

**Cecilia:** No. No, no, porque yo vivía en Perú. Ella vivía en Ecuador y los abuelos, los padres y su familia vivían acá en Uruguay. Cuando yo era niña me vine a vivir al Uruguay. Mi abuela Rosa quedó viviendo en Ecuador, o sea que vine a conocer su familia acá en el Uruguay, pero ella vivía tan lejos. Y también todo el tema de que bueno antes no era tan fácil como ahora, no había celulares, no había *WhatsApp*, no había comunicación. Una carta cada tanto. Inclusive llamar por teléfono era carísimo, a veces se llamaba una vez al año para saludar por la Navidad y era carísimo hacer esas llamadas. Y Bueno, y después su enfermedad también, murió joven y su enfermedad y todo eso, como que mucha información no, no, no tengo.

**Mariana:** ¿Sabés si antes de que ella tuviera su programa y eso si trabajo de algo más?

**Cecilia:** Sí, ella como que empezó a cocinar, a hacer comidas para vender, este, como que le gustaba todo eso.

**Mariana:** ¿Cuándo las dos vivían en Perú?

**Cecilia:** Ella vivía en Ecuador, creo, o en Perú. En los dos lugares, como que ella cocinaba, le vendía a la gente. Empezó como con amigas enseñarles a cocinar, medio así como muy familiar o muy de amigos (...) era tan, este, tenía un espíritu, tan, tan especial y siempre con tanta energía y con tantas ganas de transmitir cosas positivas, como que le fue llevado una cosa a la otra hasta que en un momento le dijeron, bueno ¿Por qué no te animás a hacer el programa? Este, no era algo que ella se podría haber imaginado. Pero tengo esa idea como que a ella siempre le gustó cocinar. Y bueno, y eso que ya empezó a dar clases como en la casa y así.

**Mariana:** ¿Tenés idea en qué momento se muda a Perú y por qué se mudan?

**Cecilia:** A mí siempre me comentaron que cuando la inundación de Paso de los Toros. Ellos tenían un comercio en Paso de los Toros, sus hijos eran chiquitos, este, mi papá era tipo preadolescente o adolescente y sus hijas eran chiquitas. Entonces, claro, fue una tragedia de un día para el otro, la inundación de Paso de los Toros, que bueno que afectó a muchísima gente. Y bueno, ellos perdieron su trabajo, obviamente. Y sé que se vinieron un tiempo acá que estaban los padres de la Abuela Rosa<sup>56</sup>, estos abuelitos, los bisabuelos

---

<sup>56</sup> María Rosa.

míos. Después, ella se fue a Montevideo para tratar de buscar ayuda, y ahí no sé si le ofrecieron un trabajo a mi abuelo en el Perú. Y bueno, deciden irse, quedando uno de sus hijos adolescentes acá en el Uruguay.

**Mariana:** ¿Tu padre?

**Cecilia:** Mi padre quedó bastante grande ya acá, haciendo el liceo, y se llevaron las hijas menores al Perú, pero era como por un trabajo que había conseguido el abuelo.

**Mariana:** ¿Y después por qué se mudan a Ecuador, sabés?

**Cecilia:** No sé, no sé por qué se mudan en el Ecuador. No, no sé, no.

**Mariana:** ¿Cómo la describirías físicamente a ella?

**Cecilia:** Bueno, era una persona grande, grande, grande, de tamaño grande, este... con problemas de obesidad, siempre. Con la cabeza blanca, blanca, blanca, parecía un copo de nieve en su cabeza. Muy coqueta, muy coqueta, ella no salía a ningún lado si no tenía su maquillaje, si no tenía su peinado. Tenía colecciones de vestidos, muchísimos vestidos tenía. Muy coqueta, con joyas, con todo. Es más, una vez que vino de visita al Uruguay a visitarnos, ya estaba enferma, ya había perdido, este... le habían amputado los senos, ya estaba con un cáncer muy avanzado, vino al Uruguay a ver a mi papá y a nosotros, los hijos, y recuerdo que fui yo con mi padre en el auto, a acompañar a buscarla al aeropuerto. En un auto muy viejo, la fuimos a buscar al aeropuerto. Cuando parábamos a tomar algo en los restaurantes de Montevideo a Durazno, ella me iba diciendo, yo tengo que ir con esta valijita, que era la valijita de sus maquillajes. La llevaba en la mano, dice ella, a todos lados me tengo que estar maquillando, “yo siempre tengo que estar linda, yo siempre tengo que estar arreglada” y le pedía a los mozos, “por favor, me da un platito con hielo”. Entonces iba al baño, se maquillaba y se pasaba todo el hielo porque decía que eso le hacía perdurar el maquillaje. Obviamente que ella en los programas de televisión tendría sus maquilladores y todo, pero ella siempre estaba radiante, siempre estaba muy arreglada, muy, muy coqueta, una mujer muy femenina, muy, muy bonita.

**Mariana:** ¿Y cómo se vestía?

**Cecilia:** Bueno, yo recuerdo que, de comentar una tía, que dice que ella fue una de las que usaba pantalones en esa época, que no era muy común usar pantalones. Yo la recuerdo los últimos años con los vestidos largos, rectos, como una especie de túnica, pero con colores muy alegres. En ese tipo de vestidos siempre la recuerdo. La vi en muy pocas oportunidades en mi vida.

**Mariana:** ¿Y te acordás, por ejemplo, de su voz? ¿Tenía una voz particular?

**Cecilia:** Muy linda, agradable, siempre dulce. Bueno, en realidad la veíamos tan poco, o sea, la veíamos en épocas de vacaciones, en algunas Navidades que nosotros desde el Perú fuimos al Ecuador a pasar las Navidades con ellos. Recuerdo un verano que la abuela fue de visita al Perú, me lo recuerdo muy bien, este que nos juntábamos toda la familia. Pero lo que más recuerdo fue un verano que yo me fui a pasar un mes a la casa de ella. Y fui sola. No fue ni mis padres, ni mis hermanos, me habían invitado a pasar sola. Y la verdad que tengo unos recuerdos preciosos de ese mes, de esas vacaciones.

**Mariana:** ¿Qué te acordás?

**Cecilia:** Recuerdo que, bueno, la abuela trataba de ver todos los días qué podía hacer yo. Entonces había en la casa de al lado de la abuela, una familia que tenía una niña de mi edad, entonces o la niña iba a jugar conmigo o yo con ella. Pasaba divino, me llevaban al club, a las piscinas. Me acuerdo ir el supermercado y a las tiendas y que la gente le pidiera autógrafa a mi abuela, y para mí eso era... y yo estaba paradita al lado. Y un día la abuela hizo un programa especial de televisión. Ella me dijo, “¿Tú te animás?” y yo le decía, no, no Abuela, yo no quiero salir en la tele. Claro, no es como ahora que hay filmaciones que te filmas con un celular un video, antiguamente uno ni siquiera se veía en un video, entonces a mí me daba un poco de miedo, ella me decía, no te preocupes, tú no vas a tener que hablar, pero quiero que estés. Ella tenía como esa necesidad de mostrarme, de sentirse orgullosa de su nieta, y por todo, por todo, quería convencerme. Bueno, me convenció, salí. Yo llevé mis muñecas *Barbie*, y las pusimos en una mesa de *Barbie*, con platito de la *Barbie*, todo el juego de la *Barbie*. Entonces hicimos un postre, yo no hablaba, pero siempre estaba al lado de ella, ella me decía: “bueno, vaya batiendo este huevo” y yo al lado de ella, “vaya haciendo tal cosa” y yo iba haciendo. Y después recuerdo que ese programa termina mostrando a la *Barbie* con la comida que habíamos preparado, sirviéndolas en los platitos, como mostrando como que también la cocina podía ser para los niños y para compartir en familia. Me encantó eso, recuerdo haberla pasado muy lindo con la abuela. Recuerdo ver heladeras y heladeras en la casa, donde bueno había todo colecciones de variedades de fiambres, de quesos, de todo lo que le daban las empresas para que ella pudiera inventar y producir sus recetas.

**Mariana:** ¿Qué te acordás como de su sentido del humor o de su manera de tratar a los demás?

**Cecilia:** Un espíritu siempre positivo. Siempre positivo. Yo la recuerdo como una mujer muy luchadora, no me la imagino una mujer, imagínense de esa época, ¿no? Ama de casa quedándose sola con los chicos. No, ella era una mujer para salir a trabajar, para contactar con la gente... o sea, sería una mujer más de lo de hoy, ¿no? Pero muy, muy sociable, muy agradable. Obviamente, yo no convivía en momentos diarios con ella, sino que en las vacaciones, eso también hace que uno la vea siempre... pero nunca, nunca escuché ni nada de que alguien estuviera disconforme con ella o por lo menos mis padres nunca comentaron. Mi mamá, que vendría a ser la nuera de ella, la quería muchísimo. Y ella siempre decía que a veces la gente habla mal de la suegra, así que ella siempre decía que ella tenía excelentísima relación con su suegra y que su suegra la había apoyado muchísimo y la había ayudado muchísimo en la vida y se querían muchísimo las dos.

**Mariana:** ¿y su relación, por ejemplo, con gente que la parara en la calle o con sus empleados, con sus hijos?

**Cecilia:** Yo sé que la quieren muchísimo porque *Ecuavisa*, en donde salían los programas de ella, todos los años hacen este homenaje a ella, en fecha de su cumpleaños, en fechas de su fallecimiento. Como que la gente la recuerda muchísimo, y pasa que si hoy en día uno comenta a un ecuatoriano el nombre de ella, todos la recuerdan, y todo el mundo la recuerda con mucho cariño. Hace poco, acá en Durazno, un amigo mío, me dice: “estoy haciendo un curso con una ecuatoriana” no sé qué, y le dije, bueno, preguntale, si conoce a María Rosa Hémalá, esto fue el año pasado, y ella le dijo, “sí, por supuesto. Quién no va a saber quién es”. O sea, que el espíritu de ella y el alma de ella sigue estando ahí, sobre todo de las generaciones mayores, que la recuerdan porque su programa era más que cocina, era transmitir. Ella había inventado eso de que no solamente sea la cocina, sino que había inventado el invitar a gente y hacerle entrevista, que eso acá en Uruguay ni siquiera existía, ¿no?

**Mariana:** ¿Cómo era el formato de su programa?

**Cecilia:** Bueno, ella invitaba y después hacía pasar a una a un lugar donde los entrevistaba. Acá en Uruguay ahora hay programas así, pero en ese entonces ella...

**Mariana:** Entonces ella cocinaba primero todo y eso mismo que cocinaba se lo daba Pero qué ¿A famosos y eso?

**Cecilia:** Sí, sí, entrevistaba todo. Escuché en algún momento que inclusive a políticos muy importantes les enseñaba todos los modales para poder sentarse a la mesa y poder

comer, la cantidad de cubiertos, cómo se deben usar, cómo se debe sentarse, todo ese protocolo. Esto son cuentos ¿no? Que me van pasando y que voy escuchando.

**Mariana:** Bien, ¿Y qué sabes del matrimonio de tus abuelos?

**Cecilia:** Nada ellos, este... normal. Yo nunca los veía juntos tampoco porque mi abuelo vivía... mi abuelo era el que más vi, lo vi porque él viajaba muchísimo a Perú. Entonces el abuelo pasaba un tiempo, se quedaba un tiempo en mi casa y volvía al Ecuador después. No sé por qué, pero viajaba muchísimo. Este, mi abuelo viajaba muchísimo, iba y venía, ella no viajaba nunca por el tema de que ella trabajaba. Pero si nunca escuché ni me enteré de que tuvieran ni buena ni mala relación. No, no, no sabría decir.

**Mariana:** Vos, viendo los programas que supongo que pudiste ver alguno cuando eras chica ¿Pensás que se mostraba igual en televisión que como se mostraba con tu familia o vos la parte que llegaste a conocer es solo la parte más televisada?

**Cecilia:** No, no, era así, tal cual. Transmitía mucha energía positiva. Era muy agradable, era una persona agradable. Yo no tuve una relación de abuela nieta de siempre, solamente ese verano que recuerdo que tuve el mes, porque ella vivía en otro país. Y ya les digo al no haber celulares y no a ver todo esto que hay ahora, obviamente que la comunicación no era muy fluida. (...) Ella me decía Tita a mí, porque mi familia me decían Tita, porque yo era la más chiquita en ese entonces, entonces me decían, chiquitita y quedó tita. Y eso sí, tengo muy buenos recuerdos, y creo que sí, que tanto adentro como afuera del programa, era una persona muy positiva.

**Mariana:** ¿Consideras que tenía algún defecto o algo...?

**Cecilia:** Bueno, considero que sí, porque al ser un ser humano supongo que sí, que tendrá defecto. No sé, yo siempre la veía y para mí era como “Wow” un ser especial, aparte, claro “viene la abuela, viene la abuela”. Hay una cosa muy linda que ella en el libro que ella escribió, abajo de las recetas hay frases, que transmiten, frases de distintos autores, pensadores, filósofos, bien positivos, todos son positivos, y ahí está diciendo que la comida no era todo, ¿no? Pero era parte de un conjunto. Y bueno sí, para mí la abuela era algo así como una persona muy especial.

**Mariana:** Como una deidad, pero no solo porque era de la tele, sino porque no la veías y era como todo...

**Cecilia:** Claro, yo no la veía nunca, y vivíamos en Perú, donde yo no tenía ninguna abuela. Una abuela vivía en el Uruguay, y una abuela vivía en el Ecuador. Y mis abuelos lo

mismo. El abuelo Aldo, que es el esposo de ella, es el que más lo conocí porque viajaba más seguido a visitarnos, visitaba a sus hijos, sus nietos, estaba un tiempito, un mes, qué sé yo, y se volvía a ir. Iba como su licencia, le gustaba ir a Perú, pero si no, no tuve tanta relación con mis abuelos, son más bien anécdotas. Pero los momentos que tuve con ella fueron muy positivos, muy bonitos y los recuerdo muy bien. Cuando ella vino acá al Uruguay, recuerdo estar almorzando con ella, yo me sentaba al lado de ella. Iban a ser mis 15 años y ella me decía “¿qué te compro, qué te compro?”, y me acuerdo de esas conversaciones y “¿qué vas a hacer?”. Recuerdo todo, como nos habló de su enfermedad...

**Mariana:** ¿En qué momento vos te enterás de su enfermedad?

**Cecilia:** Ahí. Yo estaba por cumplir los 15. O sea, faltaban meses, vino en el año que yo cumplía los 15. Y bueno, ella nos mostraba sus prótesis y nos decía, bueno, ustedes van a ver esto así, porque obviamente la abuela dormía con todos nosotros. En la casa de mi familia estaba el dormitorio de mis padres y después de los chicos, y no había otro lugar para que durmiera ella. Y bueno, se quedó un tiempito ahí y muy bien. Fue como eso que dicen como que vino a despedirse, ¿no? Ella ya sabía que estaba con su enfermedad.

**Mariana:** O sea, cerca de eso, después ella termina falleciendo.

**Cecilia:** Y después termina falleciendo al tiempo. Ahí tuvo cáncer de seno, pero después terminó con cáncer total.

**Mariana:** Y vos si cumplías 15 tendrías... sería como... vos naciste en el 73, 83, 10 años, 88, y claro ella muere en el 90.

**Cecilia:** Sí, sí, sí.

**Mariana:** ¿Vos dijiste que ella a vos te decía Tita, vos a ella cómo te referías?

**Cecilia:** Abuela.

**Mariana:** ¿Abuela?

**Cecilia:** La abuela Rosa, abuela Rosa, yo tenía dos abuelas, abuela Rosa y la abuela Lida.

**Mariana:** ¿Cómo sentís que es tu propia relación con la cocina hoy?

**Cecilia:** Bueno, no es buena. No sé si es porque no tengo la infraestructura, no tengo una cocina apropiada para cocinar, que eso también hace que uno no tenga muchas ganas de cocinar. No tengo tiempo y no es algo que a mí me llame la atención. No, no. Es más, como que cocino porque no hay otra. Siento medio, como inclusive cuando estoy de licencia, que uno tiene más tiempo y todo, no es algo que a mí me guste cocinar. En mi

familia hay muchos que les gusta cocinar. A mis hijos les gusta cocinar, pero no sé, no es lo mío, la verdad que no hay una conexión con respecto a la cocina.

**Mariana:** ¿Hiciste tu receta del libro alguna vez?

**Cecilia:** Sí, la hice varias veces, y es más, la he compartido a la receta porque me parece que es una receta que la pueden hacer niños, y me encanta. La verdad que me parece fabuloso que una abuela escriba un libro y que eso también habla mucho de la personalidad de ella, ¿no? Que ella a las recetas le ponía el nombre de las personas queridas para ella y que se las dedicara, entonces, así como hay una receta para mis hermanos, hay una para mi mamá, que eso es otro ejemplo de suegra y nuera que pueden ser muy queridas, y tener una linda relación. Hay una receta para mí “pie de fresas Cecilia”, fresas son frutillas. Y sí, me encantó, me siento muy orgullosa que ella haya dedicado una receta para mí.

**Mariana:** Bien, y para medio cerrar ¿En qué momento sentís que vos la encontrabas a ella o como que sentís que vos en tu día a día te pareces a ella?

**Cecilia:** Bueno, uso mucho el libro de ella, o sea, las pocas veces que cocino, las recetas es de ella. Siempre el libro lo tengo, lo tengo presente, lo tengo inclusive en... pasó temporadas que lo pongo que se vea, que este tipo de exposición como decoración de mi casa, lo uso para mi día a día. Y creo que sí, que en mi familia, como yo, hay muchas mujeres guerreras. Como que las mujeres son los fuertes creo en el caso de nuestra familia. Y ella creo que fue una mujer muy guerrera que salió de un pueblito, de una ciudad muy pequeña, de acá, de esta zona del centro del país, de un país tan chiquito y que triunfó muchísimo, porque realmente triunfó porque... qué digo con triunfo, ella no es que hizo dinero, ni se hizo rica, sino que se hizo querida, que eso es lo más importante. Ella riqueza monetaria no es lo que logró, obviamente que ellos no eran pobres, por supuesto, tenían... vivían bien. Pero no tenían un poder adquisitivo muy alto, pero si el mejor poder, lo más rico, es la gente como la quería. Como fue el entierro cuando... me contaban, ¿no? Nosotros vivíamos acá en el Uruguay. Yo recuerdo el llanto de mi padre de ese día. Murió el día del cumpleaños de mi hermano Pepe, el 16 de mayo.

**Mariana:** ¿Cuántos años tenía el Pepe?

**Cecilia:** Y era chiquitito, chiquitito, y recuerdo a esa imagen del llanto de mi padre, encerrado y llorando por su madre. Y no se podía, no era como ahora, que uno saca un vuelo y se va, en ese entonces como que uno no tenía esas posibilidades de... no había

celular, no había, o sea, había que conseguir un teléfono, averiguar a una agencia de viaje, cómo se hacía, sacar un préstamo para poder irse, viajar. Entonces, cuando terminaba todo eso, ya el entierro había terminado. (...) No pudimos ver, no pudimos vivenciar eso, pero sí sabemos que fueron procesiones de miles y de miles de personas que fueron. Y que la siguen recordando, y que la gente sigue usando sus libros. Que la gente la sigue recordando y siempre de forma positiva y bonita. No solamente por su comida, sino por el mensaje de esperanza, de energía. Eso puede ser lo que yo me parezco a ella, de esa luchadora, de creer en mí. (...) A veces no es ser creída, sino que bueno, uno tiene que creer en uno para poder salir adelante.

**Mariana:** ¿y en qué te gustaría parecerte un poco más a ella?

**Cecilia:** No sé capaz que aprender a cocinar un poco más... y ta no sé... no, eso.

### 6.3. Entrevista en profundidad a Graciela Hémala (Irigoin, M., 26-10-2022).

**Entrevista:** 3

**Entrevistada:** Graciela Hémala

**Parentesco:** Tía abuela

**Modalidad:** por zoom

**Entrevistador:** Mariana Irigoin Hémala

**Mariana Irigoin:** ¿Sabés dónde nació María Rosa y cómo fue su infancia?

**Graciela Hémala:** Ella nació en Montevideo, y su infancia que yo sepa fue muy simpática, muy bonita, con dos hermanas, o sea está Aída, María Rosa, Esther, y un hermanito más chiquito que falleció.

**Mariana:** Bien, ¿y vivían en Montevideo?

**Graciela:** No exactamente en Montevideo, el lugar no lo sé, era cerca a Montevideo, pero no sé el lugar. Debe saber Esther.

**Mariana:** Sí, quiero hablar con ella, me dijeron que estaba en una residencia.

**Graciela:** Pero que yo sepa eran muy unidas y se divertían mucho, siempre me habló bien de su infancia.

**Mariana:** ¿De su adolescencia sabes algo? Si trabajó, si estudiaba...

**Graciela:** De adolescente no te sé decir, de joven yo creo que trabajó y Aída, las dos trabajaban en una fábrica. Algo así por donde ellos vivían, y de ahí se fueron a vivir a Molles. Que era un sitio donde el abuelo fue jefe de correos. En una casa muy grande. Y en esa época imagínate que, la luz era por horas. Pero que yo recuerde siempre ha sido muy bonito. A excepción de qué murió su hermano Heber.

**Mariana:** ¿Sabes de qué murió?

**Graciela:** No, no exactamente de qué murió, pero murió creo que de 7 años, 8 años.

**Mariana:** Bien, entonces los trabajos que tuvo ella antes de ingresar a la tele, ¿fue que trabajaba en la fábrica o tuvo más?

**Graciela:** No, no, ella estuvo ahí seguramente por alguna temporadita nada más, pero de ahí ella se casó y tuvo los hijos. Pero cuando ya Marta era Chiquita, o sea, los dos grandes, Eduardo y yo, éramos niños, ellos pusieron una casa, “La casa chica”, un negocio donde

empezaron primero a vender artefactos eléctricos, o sea, refrigeradoras, lavadoras. Pero como mamá se metió a eso, olvídase, ahí vendía, todo, loza, todo lo que se te pueda ocurrir, que se pueda vender. En la casa chica se vendía todo, adornos, lozas, en la época de Navidad cantidad de juguetes. Y como era muy, muy simpática, muy entradora, también ella tenía muchos, muchos clientes. Era muy (ininteligible) era muy buena decorando. Y me acuerdo que ganó un premio a la mejor vitrina, por ¿25 de agosto? Por fechas patrias, algo que ver con Artigas. Y la vitrina ella la decoró, me acuerdo que yo también estuve ahí, qué tendría yo, pues. Marta tendría 3 años y yo tendría 7 más o menos.

**Mariana:** ¿Cuándo vivían en Paso de los Toros era?

**Graciela:** Era esa época. Pero ella estaba en todas partes, te digo. Porque la hacía de mamá, la hacía de vendedora, de dueña de la tienda, de todas la hacía, de cocinera, o sea, limpiaba. Yo no sé cuando limpiaría y a qué hora cocinaría lo que todos comíamos, toda la casa estaba limpia, venía seguramente alguien a limpiar, eso no me acuerdo, creo que a lavar ropa. Y después se metió en el negocio, y tenía que cerrar el negocio y cocinar. No sé, la mujer orquesta, hacía de todo. De todo hacía, con cuatro hijos.

**Mariana:** ¿Y como mamá, cómo era?

**Graciela:** Bueno, delegaba bastante, o sea, yo soy 5 años mayor que Marta. Entonces, lógicamente, la edad, siempre hace que tengas que cuidar a tu hermano. Pues, entonces mi mamá se llevaba a Selene en coche al negocio y la tenía en el coche, y yo cuidaba a Marta. O sea, como mamá, tenía que delegar mucho. No tenía mucha paciencia, no tenía mucha, no, no.

**Mariana:** ¿Y era una madre exigente?

**Graciela:** Más o menos, no se conformaba mucho. O sea, si querías limpiar te decía "no estás limpiando bien", si querías cocinar te decía "no, eso no lo haces bien", pero no te enseñaba mucho. O sea, era una mujer muy activa, muy activa, con mucha velocidad para todo ¿Entonces nunca tenía tiempo exactamente para nada, no? Se dedicaba al negocio, y era demasiado. Y cuatro hijos. ¿No es fácil, no?

**Mariana:** Para nada.

**Graciela:** Y aparte que Eduardo, a los dos años yo, yo me llevo 5 años con Marta y 10 con Selene. O sea, es como que no terminaron de criar nunca. Yo le hacía de (ininteligible) cuando estábamos ya en Carrasco, en Montevideo, ya yo me encargaba de

los chicos. Sí, sí, me la pasaba de maestra, peluquera, jugando a las muñecas y así me la pasé hasta los 16 años (...) No era muy paciente con niños.

**Mariana:** ¿Tenía como cierto temperamento o cierto humor en particular?

**Graciela:** No tenía paciencia. Si le gustaba a los niños, pero por ahí, por ratitos, nada más. Y aparte, que siempre, siempre le ha gustado la vida social, la comunicación con la gente, entonces tenía tanto en Paso de los Toros o donde haya estado, ella siempre ha sido el centro de la atención. Digamos sus amigas, todo mundo, la ha buscado siempre, en el Perú también. Es una mujer muy simpática, muy conversadora, muy amena. Muy linda y se culturizó bastante con papá. A pesar de que no tuvo todos los estudios, pero como papá era un hombre muy culto, siempre le entregaba libros para que se leyera y todo. Incluso cuando yo estudié educación familiar, una carrera de cuatro años, hubo un pequeño digamos de 3 meses, hicieron una mini carrera de 3 meses para educación familiar. Mamá se graduó ahí también. Era muy dedicada a estudiar, a conocer. ¿Cómo se llama...? de *Hola* ¿De la revista *Hola*, te acuerdas?

**Mariana:** Sí, sí.

**Graciela:** Ah, bueno, mi mamá era hinchada de *Hola* y de todas las revistas, siempre ha tenido las revistas de todos los tiempos. Siempre ha sido revista de moda, revista de noticias, revista de decoración. Siempre le ha gustado, siempre ha tenido. Y decoraba muy bonito y mucha imaginación para eso.

**Mariana:** Mira, todo esto, no me habían contado nada nunca.

**Graciela:** Me estaba acordando también que, por ejemplo, era una mujer muy práctica. Mi papá, digamos, era el que proveía de dinero, esa era su tarea y mamá era la que tenía que resolver todo ¿Entiendes? Nosotros viajábamos que a un lado, a otro lado, de una casa, a la otra, mamá era la encargada de hacer la embaladora de la mudanza, de la instalación, de la decoración, de buscar al carpintero, mi papá no. Papá decía toma la plata y paga, pero por ese lado ha sido así. Pero ella era muy hábil. Viajábamos y no es de las que te va a gastar la plata, porque sí, no. Buscaba en el periódico, con gente que viaja. Como yo soy la mayor, siempre la acompañaba. Le encantaba todo, le encantaban las amigas, le gustaba ir mucho a las iglesias, todo lo que sea social. Y como era muy alta, para la época era una mujer muy alta, yo te digo que para Uruguay y para Lima ha sido muy alta. Se dejó el pelo blanco, entonces llamaba mucho la atención. Ella siempre ha llamado la atención, por bonita, por cómo se reía, por lo simpática. Siempre ha llamado

la atención. Ya lo tenía en su ADN que iba a ser alguien así, súper conocido. Así no hubiera estado en la televisión, ella era súper conocida.

**Mariana:** Claro, tenía como en su carácter mucho carisma.

**Graciela:** Destacaba. De esas personas que cuando tú entras a un sitio la ves, así era mi mamá. Es que empezando que era grande. Empezando que es bonita, bonita, empezando la sonrisa, la expresión de su cara y su simpatía. Abría puertas. Y todos los amigos de mi papá, todos han sido por mi mamá, porque mi papá era así, libros y libros, pero no era muy sociable.

**Mariana:** ¿Y cómo era el matrimonio de tus papás?

**Graciela:** Ah, muy unidos, sí. En ese sentido es el matrimonio primero y después los hijos. Ellos primeros. Sin dejarlos, por supuesto, no. Como te digo, siempre en la economía por mi papá nunca nos ha faltado nada, siempre nos dio de más. Mi mamá cuando pudo hizo todo lo que pudo por nosotros y cuando pudo delegó en empleados, pero siempre manteniéndonos bien, pero con empleados. O sea, fulana de tal se encarga de Graciela y Marta, la otra se encarga de Selene. Entonces ella cubría todas las cosas, todo estaba organizado. Pero ella siempre muy sociable, le encantaba recibir en su casa. En la época salió en los periódicos, siempre, a la fiesta tal fue María Rosa Hémala, que sé yo.

**Mariana:** ¿Y a tu papá eso le gustaba también? Como que ella trajera tanta gente, que fuera mucha gente a su casa.

**Graciela:** No, no, porque lo que normalmente hacía era comidas, o sea cenas en la noche, pero de ese tipo de cenas que había antes, elegantes, vestidos largos, ese tipo de cosas, ¿no? Cócteles. Ese tipo de salir en revistas, en periódicos de ese tipo, porque la economía también lo daba. Era la época y la economía de ellos era buena. Yo pienso que se dejaba guiar mucho por las amigas también. Sí, también era a veces un poquito influenciable, me parece a mi gusto.

**Mariana:** ¿En qué sentido?

**Graciela:** O sea, que vamos para allá, ella vamos para allá, porque ella era así. Una amiga siempre me hizo recordar que ella estaba espantada de que Rosita comiera choclo en una avenida. O sea, tenía una amiga que era bien ¿Cómo se puede decir? Bien, natural, se llamaba Laura. Entonces le enseñó a mamá un mundo diferente, o sea, dónde comprar, dónde ir a lugares baratos a comer, a comer en restauransitos. Y decía, “vamos a comer,

te voy a mostrar dónde se come mejor choclo del Perú” y era en un barril que llevaban ahí los choclos y mamá comiendo choclo en la calle. Y ella era como con esta como choclo y con la otra caviar, no tenía ningún problema. Una mujer con mucho carisma. No tenía mucha paciencia con las empleadas. No. A esas pobres chicas, olvídase, las tenía, pero cortitas. Eso, no tenía mucha paciencia. Pero era muy buena, ella en realidad era una excelente profesional. No le tocó estudiar, pero la verdad que estudió cuando pudo.

**Mariana:** ¿Qué estudió por ejemplo?

**Graciela:** Educadora familiar.

**Mariana:** ¿Cocina estudio también o no?

**Graciela:** Cocina estudió desde el Uruguay y a todo lugar donde ha ido, ha ido a clases de cocina. Y de ahí vienen sus amigas, pues. Llegaba a algún sitio, no conocía a nadie, se iba a las clases de cocina y ahí conseguía, encontraba a las amigas, se hacían amigas de las personas que tenían los mismos gustos que ella. Le encantaba cocinar, trabajaba como una loca cuando hacía comidas, ella misma los preparaba. Todo el mundo le admiraba su cocina. Sí, le gustaba, es muy buena, era perdón. (...) ¿Qué más te puedo contar? Detalles como, por ejemplo, mi papá era celoso, en el sentido que no le gustaba que saliera. Si salía no le gustaba, o sea, no le podía decir voy a ir a tal parte con Fulanita, no le va a parecer. Era celoso, no le gustaba que saliera en una palabra. Lo cual no estaba nada bien, mi mamá estaba de acuerdo que no estaba bien. Así que lo despedía con un beso, siempre se han despedido así, papá se iba a trabajar y ella lo acompañó todos los días hasta la puerta, decía “Chao, papá” y se daban sus besos, “Chao mamá”. Porque ellos se decían Papá y mamá, no Aldo y Rosita, sino papá y mamá. Y cuando Aldo iba a regresar ya a las 15:00 hs de la fábrica a la casa, mi mamá entraba como una loca, porque manejaba, tenía auto. Entraba como una loca, se sacaba la ropa, se ponía una bata y se sentaba a coser las mismas medidas que te cosía todos los días. Y mi papá le encontraba sentada, “¿Y qué hiciste?” “nada acá en la casa”. Pero, por supuesto, yo sabía ¿no? Yo sabía que había salido, que iba a la misa de no sé quién, que tenían fechas de ir a las misas por el Santo de no sé cuánto, a tomar el café en un sitio, cosas así, cosas completamente sanas. No de noche, solamente de mañana, pero a mi papá ni de mañana, no le gustaba que saliera. Pero tampoco era justo, entonces se escapaba, pero cuando regresaba siempre la encontraba. Y mi papá tenía un detalle muy gracioso con ella, que a ella le gustaban los dátiles ¿Los dátiles sabes cuáles son?

**Mariana:** Sí.

**Graciela:** Entonces él le compraba uno y se lo metía debajo de la almohada. En la cama bajo la almohada de sorpresa y ella nunca se acostó sin tener uno. Se maquillaba todos los días, pero de noche también, menos, pero bien arregladita. Y con su camisoncito bien bonito, todo bordadito, porque quería siempre estar linda para papá, hasta de noche. La verdad que son un matrimonio bonito, muy unido, y se querían mucho. Y la comida de mi papá era sagrada, y todo lo de mi papá era sagrado, y si mi papá dormía siesta, había que hacer silencio sepulcral porque tu papá duerme. Yo creo que si alguna vez se pelearon, me acuerdo que se iban en el auto, afuera de la casa y se peleaban, pero nunca en la casa, nunca, nunca vi que se pelearan ¿Que tendrían diferencias? Yo creo que sí. Pero nunca, nunca en presencia de nosotros se han peleado. Mamá una vez me dijo que era un error, porque ellos nos habían dado a conocer a un matrimonio perfecto y tampoco era perfecto ¿no? Pero me parece que estuvo bien. Nunca nadie oculto, nunca un gritó nunca, nada, nada. Todo fue un cariño y atención, sobre todo a mi papá, mi mamá lo trataba completamente como un rey. Y así estamos acostumbradas nosotras, que consideramos que al hombre hay que atenderlo, así fuimos educadas, porque vimos a mi mamá así. Papá era lo primero.

**Mariana:** Era como algo de la época.

**Graciela:** Sí, no, sí, sí, bueno, no tan de la época. Mi mamá era así. Pero no era algo tan de la época, no, porque había empleadas. En el Perú teníamos empleadas, es cierto, pero mi mamá nunca permitió que la empleada le sirviera nada, ella le servía. Sí, un matrimonio, eso sí, un matrimonio lindo, de muchos años ¿Qué más te puedo decir?

**Mariana:** ¿En qué momento se mudan a Perú y por qué?

**Graciela:** Se vienen al Perú porque cuando esté papá estudio. En esa época...

**Mariana:** ¿Qué estudió tu papá? Perdón que te interrumpa.

**Graciela:** Estudió ingeniería mecánica, él fue de mecánica de motores. Y en la misma clase tenía otro amigo que se llamaba Algio Laurini, hijo de italianos también. Entonces ellos dos hicieron la primera fábrica que tuvo mi papá, que era de fuegos artificiales. Esa es la primera fábrica, después otra fábrica no sé de qué. Y después papá, cómo se quería casar con mamá, se fue a otro lugar a trabajar. Se fue a Paso de los Toros, que estaba Rincón del Bonete, y ahí había una, una... una cómo se llama...

**Mariana:** ¿Una represa?

**Graciela:** Una represa. Él fue a trabajar allá, por eso dejó a Algio. Con los años, tenía un puesto en la fábrica que le había ido muy bien, tenía dos socios (...) uno de los socios había ido a Chile a poner una fábrica, y el otro quería ponerlo en Perú, pero el otro socio era contador, no era ingeniero. Entonces le dijo a papá para que fuera y se uniera a ellos. Por eso es que nos vinimos.

**Mariana:** ¿Y abrieron una fábrica de que sabés?

**Graciela:** Sí, claro. De grifería, las llaves del baño, los caños, creo que le dicen. Y también cosas cuando pasa el agua, en las calles hay unos artefactos especiales para que entre el agua que son de bronce, esos también los hacía, y muchas cosas, todo referente a lo mismo, a grifería. Pero para eso se necesita un matricero, y papá era matricero, también, o sea, cómo hacer el molde. Sí, por eso se vino acá a Perú.

**Mariana:** ¿Y cómo fue adaptarse a Perú?

**Graciela:** Pues para mí fácil, porque tú sabes, los chicos entramos al colegio, y ahí no hay problema. Y con mamá fue bien fácil por su temperamento, que no se achica a nada, mi mamá nunca se ha asustado por nada. Nunca le asustó este, ay, voy a otro país ¿Y ahora como hago? No, no, no le preocupó ¿dónde está el colegio? Empezó a seguir unas chicas que tenía un uniforme y ese era el colegio, o sea, nunca se hizo problemas. Había el dinero para vivir tranquilos, y ella solucionó sola, porque mi papá estaba metido en la fábrica, ella solucionaba todo. Y ahí comenzó a acechar porque se hacía amigas con mucha facilidad. Entonces empezó a clase de cocina y tenía sus amigas de la clase de cocina, sus amigas del Colegio de nosotros, cosas así, y así se hizo sus grupos, y los grupos le ayudaban a conseguir una empleada. Otra gente le ayudó a bueno, la esposa del abogado de la fábrica, esta señora la ayudó también muchísimo, y le presentó a su familia. Entonces, rápidamente, pues, estaba con amigas, nosotros con gente conocida. O sea, no, no nos demoramos nada en adaptar. El Perú, muy cariñoso con los extranjeros, muy cariñoso. Te ayudan en todo. Y en el colegio a mí me fue muy bien, a Eduardo también. Y ahí entró al Colegio Marta, entró a nido, chiquita, y Selene todavía estaba en la casa. Selene apenas caminaba y Marta tendría cinco años. Sí, sí, Marta tendría cinco, entre cinco y siete años. Yo llegué a los 12, o sea que Marta tendría que haber tenido seis años más o menos.

**Mariana:** Bien, y adelantándonos bastante en el tiempo ¿En qué momento se mudan a Ecuador y por qué?

**Graciela:** Bueno, vino el Gobierno militar, y tomó la fábrica. Entonces los empleados se adueñaron de la fábrica y no le permitieron entrar a mi papá, ni siquiera a sacar sus cosas personales. Era de ellos y se acabó. Entonces se quedó sin trabajo. Aguantaron económicamente lo que pudieron, y después alguien le dijo a papá para irse a Ecuador. Y mamá le dijo, “bueno, yo me voy al Uruguay, a tratar de irnos para allá y al que le vaya mejor avisa”. A mamá no le fue bien, a pesar de que se empeñó en todo. Hizo todo lo que pudo. También compró un apartamento, en el Palacio Salvo, en el centro, ahí compró un apartamentito muy bonito, lo decoró precioso. Y estuvo un tiempo, pero ya no, no había que hacer en Uruguay, así que a papá le iba bien en Ecuador, así que se fueron al Ecuador.

**Mariana:** ¿Y qué cosas hizo ella mientras estaba acá en Uruguay?

**Graciela:** Puso, empezó a poner una fábrica, o sea, le mandaba a tejer y se llama Manos Uruguayas. Tejían cosas de punto muy bonitas.

**Mariana:** Sí, sí. Siguen existiendo

**Graciela:** ¿Manos Uruguay?

**Mariana:** Sí, me parece que sí. Manos del Uruguay.

**Graciela:** Pero mi mamá le puso el nombre hace muchísimos años.

**Mariana:** Ah, no sé, acá hay algo que se llama Manos del Uruguay que tejen y hacen prendas y las exportan.

**Graciela:** Ah no. Ella le puso a lo que ella quería poner Manos Uruguayas. Y ella vendía a las personas, iba con Selene. Selene si sufrió muchísimo, porque le tocó el cambio de Perú a Ecuador al Uruguay a Ecuador, a ella un pan con mango le hicieron sufrir. A mi mamá no le fue bien, pero no le fue bien porque fue a mostrarle todas las cosas que tenía y dejó un bolso grande en la puerta de la señora donde estaba y se lo robaron, o se le robaron toditas las muestras. Entonces se decepcionó y ahí entonces se fue para Guayaquil. Y en Guayaquil, un matrimonio amigo de ella, Garlan, Gladys Garlan, los fueron a visitar y el esposo le dice “Rosita”, porque le decían Rosita, “Rosita ¿No quiere hacer una cuña publicitaria?” o sea un reclame publicitario, le dijo, “¿por qué no?”. Ella muy aventada, ella nunca ha tenido problema en ese sentido. Ella era segura de sí misma, no tenía problemas para presentarse ni a una embajada, ni a nada. Entonces le dijo “¿por qué no?” y se presentó y sí, la eligieron en la publicidad. Y le salieron otras publicidades, y siguió saliendo, saliendo, saliendo. Le pagaban muy bien por sus fotos y de ahí la llamó el canal y le ofreció por un programa. Porque ella en Guayaquil también daba clases de

cocina en su casa. Entonces ella se metió con el canal, más bien creo que lo sabe más Selene, porque yo de ahí lo que sé es hasta ahí nomás. Sé que ella producía, dirigía, y actuaba, todo, porque todo lo hizo ella. Hasta ahora la gente la recuerda, mucha gente acá viene de casualidad y la recuerden, y se emocionan, la han querido muchísimo. Como te digo siempre, tuvo un carisma muy grande. Pero ya de Guayaquil, ya no te puedo decir mucho porque ya de Guayaquil yo me desligue mucho ahí. Más bien más contacto ha tenido Marta, porque Marta y Selene son más juntas.

(...) Yo, bueno, ya mi vida cambió y yo medio, un poco me alejé por mi trabajo, mis hijos, yo sola. Entonces no, no era capaz casi de hablar, tampoco de verla. Entonces, no sé mucho ya ahí. Sé que fue famosísima, yo ahí fui a dar una clase con ella, y me pareció bien. Incluso cuando murió alguien del canal se acercó y me dijo “¿No quisieras hacer el programa de tu mamá?” y yo le dije “no, muchas gracias por la oferta, pero en realidad a mi mamá no va a ser fácil que la puedan reemplazar”. Porque era una mujer que tenía mucho, mucho, mucho, tenía carisma, mucho sentimiento. Daba unas charlas muy bonitas. Siempre fue así. Y fue admirable porque ella piensa que tuvo cáncer 6 años y esos 6 años estuvo en la tele, estuvo creo que 13 años en la televisión, no te sé decir. Pero ella nunca, ella sabía que tenía cáncer, pero ella puso un negocio. Nunca la achico nada. Esta es la admiración que yo le tengo a ella, es como mujer, que nunca se achicó, o sea, salió para adelante. De repente por ahí, raspada y lastimada. Porque no es fácil instalar, hacer, sin saber, porque ella no estudió cine, ni administración, ni estudió nada de eso, pero ella salió. Así se lo conseguía. Con simpatía, muy derecha, muy honrada. Más que eso de verdad no te sé decir.

**Mariana:** Yo tengo una pregunta, pero si no sé si me la sabes responder o no, a mí me genera intriga lo de que siempre fue para todo el mundo “Rosita” y después para el programa era “María Rosa” que es como mucho más fuerte.

**Graciela:** Claro, lo que pasa es que le preguntaron cuál era el nombre de ella en un momento de la cuña publicitaria y ella es María Rosa y ella se llama así María Rosa. Entonces ella dijo, soy María Rosa García Hémalá, entonces ellos se quedaron con María Rosa. Entonces la conocieron como María Rosa y todo el mundo la conoce como María Rosa.

**Mariana:** ¿Pero en el ámbito privado era en realidad Rosita?

**Graciela:** En realidad entre las amigas ecuatorianas María Rosa, entre las peruanas Rosita. Como decía mi mamá “no hace juego Rosita con tamaño mujer”, porque acuérdate mi mamá no era Chiquita, mamá era grande. Estamos hablando de una mujer de 1,75 m con 100 kilitos. Era grande, entonces Rosita, no, no pegaba tampoco.

(...) Que yo esté enterada así, por lo poco que yo hable con mamá, Selene la apoyó muchísimo, fue un apoyo muy grande para ella. Por ejemplo, para el Libro, para sacar el libro. Y aguantarla también porque mamá no era fácil. Era muy exigente, muy poco tolerante, entonces Selene ha tenido mucho que ver en todo lo que se llama también fama, qué sé yo, porque ella le ayudó en todo, en todo, en ir al canal, hacer el libro, ir, venir. Parece mentira Selene se la jugó con ellos bastante. No me quisiera poner en el lugar de Selene, porque era una hija de viejos pues. Entonces, así sola es como nieta. Entonces, si hay un mal humor, se lo tiene que aguantar ella. Pero como te digo yo, hasta que se fue al Uruguay más o menos tuve contacto con ella, ya después de ahí ya muy poco. Marta es la que más ha tenido contacto.

**Mariana:** ¿Pero cómo se sentía por más que no tuvieras como tanto contacto, que tuviera un trabajo tan inusual para... más que nada para la época? Porque capaz hoy es mucho más común que la gente se dedique, no sé, a ser más figuras públicas, pero nada, era una época mucho más que las mujeres se dedicaban a ser amas de casa...

**Graciela:** Mamá tuvo que hacer una vida bastante privada porque lo normal es que tú salgas a comprar, al supermercado, una cosa así, en realidad ya mamá no podía salir porque la gente de “hola, María Rosa” ya no podía salir la pobre. Porque la saludaban mucho, la reconocían mucho. Entonces ya no salía, solamente hacia el canal, de la casa a canal y del canal a la casa. En Guayaquil socialmente no hacía mucha vida, porque ella estuvo mucho tiempo con cáncer, entonces, siempre se quedaba descansando y protegiendo su salud.

(...) Cuando fue su entierro, fue... olvídate, terrible. Yo no llegué, las masas de gente me llevaron, yo no llegué a ninguna parte, horrible, y a la hora de salir terrible la cantidad de gente. Incluso más, hicieron el entierro antes de tiempo, para que no fuera la hora de que saliera la gente del trabajo, porque eso iba a ser peor. No, no, la montonera de gente fue terrible. Pero, yo me imagino que la habrá visto, y le habrá encantado, feliz de la vida, porque le encantaba, el carnaval, todo lo que es bullicio, lo que es gente, lo que es relaxo, a ella le encantaba. Le encantaba hacer fiesta, le encantaba disfrazarse. Llevar a sus chicos

a los desfiles de carnaval del Uruguay, qué traje no nos mandó a hacer divinos. Yo he tenido traje de española, de no sé qué, pero los mandaba a hacer tal cual. Muy dedicada a eso. Ya después, con cuatro hijos, no fue igual, no, pero con los dos primeros, tuvimos todas las cosas de los chirimbolos esos. Y en cuanto a regalos, como ellos tenían juguetería, en realidad nosotros no hemos podido desear regalos, porque teníamos un modelo de cada cosa. Entonces, por ejemplo, a mí me acuerdo que me gustaba la muñeca más grande y más cara de todo Paso de los Toros, yo la miraba que no estaba en la tienda de mi papá, sino en otra tienda y yo la miraba, y mi papá me dice, “¿te gusta?” “Sí, qué bonita”. El día de Navidad me la regalaron. En esa época era, qué sé yo, como si te hubieran regalado un auto. Porque ese era el sueño de todas las niñas que vivían ahí.

(...) Yo me llevaba muy bien con mi Papá. Digamos en el área intelectual, de conversación, de leer, de análisis de cosas. Y con mi mamá, traté de ser siempre compañera. Mientras pude la acompañe siempre.

**Mariana:** ¿Y tenían una buena relación?

**Graciela:** Sí, mientras estuve soltera, yo creo que sí, por un buen tiempo, desde niñas. Lo que pasa es que también siendo la mayor, digamos que era un poco el bastón de ella. “Voy a salir” “Cuida a las chiquilinas” “Apañá una, cuida a la otra, acuesta a una”. Son muchos años de diferencia. Mamá ya era mayor y no iba al colegio a ver a Selene. En cambio, yo era la que iba a ver las cosas de Selene en el colegio. Y firmaba incluso la libreta. Y con Marta también, desde que Marta era chica, pues, estaría en primaria y yo estaría saliendo del colegio.

**Mariana:** ¿Y hasta qué edad viviste con tu mamá?

**Graciela:** Hasta los 21.

**Mariana:** ¿Y después de eso, cómo fue la relación?

**Graciela:** Yo estudiaba y ella estaba ocupada. No, no era tanto como que nos diéramos tanto. Mis hermanas eran más chicas y se preocupaba más por ellas, yo ya estaba más independiente. Pero siempre que me ha necesitado he estado ahí, que acompañame, que escúchame, que esto. No tan unida como con Marta, que creo que ha sido más la unión. Selene era muy chica, claro, cuando yo me casé era chica, tenía 11 años.

(...) Hubo digamos una lejanía, una cosa así. Porque ya cuando tienes otra edad, ya comienzas a pensar de otra manera, ¿no? O sea, las cosas que quería mamá a veces ya no me gustaban.

**Mariana:** ¿Qué tipo de cosas, por ejemplo?

**Graciela:** Ya, estupideces, pero por decirte, “quédate pendiente de la tarjeta que viene la cuenta del *Steers* que tu papá no sepa que yo compré tal cosa”, entonces, cuando venga lo escondes, y a eso a mí me reventaba. No soy así, es una estupidez, pero no soy así. Entonces también que mi mamá está pendiente del enamorado, de que este le parecía, que este no le parecía. Vas a estudiar lo que yo quiero. O sea, yo estudié educación familiar porque ella me metió ahí, no porque yo quería. No me arrepiento tampoco, no, pero no tuve poder de decisión. La culpa no es tanto de ella, sino mía. Porque yo deje que ellos decidieran por mí. Pero yo soy de las personas que no les gusta hacer problemas, que eso está mal ¿no? Esas hijas Mansitas. “Yo no quiero educación familiar, yo quiero seguir psicología”. “No, no, no, tú en la Universidad te vas a casar con un cholo, así que te vas a ir a estudiar acá de toda mujeres”. Entonces, te cortaba un poco las alas. Cuando me gradúe, pues mi papá me dijo, “para lo que te graduaste”. Me dolió, pero yo le dije “me gradué de lo que ustedes quisieron”. Nadie fue a mi graduación, y yo salía la mejor tesis del año y la mejor clase de modelo, y eso no lo pudieron escuchar ellos, porque les dije, “pero por qué no fueron?” “para lo que te recibiste”, y yo le dije “me recibí de lo que ustedes querían que me recibiera”. Este tipo de cosas que a la larga, pues, te distancian.

**Mariana:** sí, por supuesto.

**Graciela:** Porque esos son unos de los detalles, que eres muy flaca, pero bueno, si soy flaca es porque así nací, ¿no? Pero tampoco que fuera fea ni nada, pero siempre era esa arraigadura. Todavía me dejaron en el Uruguay, sola. Entonces eso no fue justo tampoco. El Colegio no lo había terminado, me faltaba dar las últimas materias y me dejaron sola como dos años en el Uruguay. Sin estudiar, sin nada. Entonces, pedí para que me regresaran, porque yo no hacía nada. Y mi hermano se estaba metiendo como tupamaro también. Entonces estaba con el problema de que más de una vez tuve que hablar con la policía porque estuvo Eduardo unos días metido en la cárcel en Durazno. Después me habían metido a mí también como campana, y yo como una babosa no me daba cuenta. Claro, o sea que “párate acá, si viene alguien tiene que sonar la campanita” “¿por qué?”, estaba sola yo. Así que no con todas esas cosas dije que quería regresar y bueno, regresé y lamentablemente tiene esas cosas que tenía mi mamá. “Ay, yo quería que fueras rubia”, yo tengo el pelo negro, cómo voy a ser rubia, “ay, pero te lo hubieras pintado porque a mí me hubiera gustado” pero a mí no. Así que ese tipo de cosas.

**Mariana:** como tener que vivir bajo muchas críticas.

**Graciela:** Muy, muy, muchas críticas, muy, cómo te puedo decir, muy juzgada siempre. (...) Mis novios, por ejemplo, uno de ellos se llama Germán y uno se da cuenta de lo que ha vivido por cómo te ven los demás. Y Germán le dijo Diego, mi hijo, “tu mamá ha sido la madre de tus tías, porque tu mamá era enamorada mía. Y tu mamá no podía salir porque tenía que quedarse con las hermanas, no podía ir al cine. Y es cierto, no me daban permiso porque mi papá tenía que descansar, hacer la siesta y yo me tenía que clavar a las mocosas. Cosas así. Tenía que acostarme temprano porque tenía que acostarlas ahí. Siempre como hermana mayor me he sentido así y me lo han recordado los novios míos. Otro novio que me dijo “si tú no podías salir sola” le digo “no, nunca, jamás” “tenías que salir con tu hermana Marta, o llevabas a Selene, que era chiquitita y teníamos que estar llevándole al baño, y llevándole el chupón”. O sea, esas cosas, probablemente como que te hacen rayitas. Todo el mundo tiene lo suyo, todo el mundo pasa el suyo. Y no todos nacemos con el mismo temperamento. Yo no soy el temperamento de mi mamá, pero si me llevaba bien con ella. Siempre, incluso en el canal cuando yo fui, ella dijo “Graciela es mi hija mayor, y por ella es que yo tengo dos hijas más, señoritas y señoras como son, ella les ha dado el ejemplo, las ha formado en el ejemplo”. Yo tengo el aprecio de mi mamá, aprecio público y de mi papá un día antes de morir, que me dijo “ándate al Uruguay con Eduardo, a ti te ha querido siempre, toda la gente, no te quedes acá, anda. Andate de acá”. Y en realidad, sí me vine, porque después sucedieron cosas muy tristes. Y me dijo a mí “porque a ti te ha querido mucho la gente. De todos mis hijos, eres a la que la gente ha querido más”. Pero no era porque sí, era porque yo tengo el temperamento del servicio. Son esas personas que si van a tu casa te dicen “¿en qué te puedo ayudar?”. No estoy esperando que tú hagas algo por mí. Y siempre me ofrezco para ayudar, para hacer. Entonces, esa vocación de servicio te ayuda a que la gente te tenga aprecio. Lo que sí es que una amiga de mi mamá tenía un problema que aunque te parezca mentira, me dijo “Graciela podemos conversar y tomar un café”, le digo “por supuesto”. Yo tenía 21 años y sus amigas eran un poco menores que mi mamá y tenían problemas. Problemas y cómo los ha tenido mi mamá, también con mi papá y yo les he escuchado y le daba mi opinión, parece que no tan mala, porque me la siguieron pidiendo, pero, o sea, era aprecio. Todos me dicen que yo en mi juventud he sido muy madura. No me gustaban los Beatles, ese tipo de música, no, yo era la música clásica y la lectura. Nada, no sé, no era amiguera. Me encanta la

gente, pero no amiguera. En cambio, mi mamá, olvídase. Todo lo contrario. Y todo ese, el maquillaje, el pelo, la ropa y yo no. Entonces, un día dice “por favor, tengo un té con mis amigas. Graciela, entra por la puerta de servicio, que no te vean” “pero por qué” “siempre vas tan desarreglada”. Sí, así era, pero no es de ofenderse porque en realidad no le hago juego.

(...) En Ecuador, como era tan famosa a la hora de salir, me dijo “Ay, por favor, vístete y píntate, porque no quiero que tenga que presentarte y que tú estés desarreglada”. Podía decir este tipo de cosas, ¿me entiendes? Yo soy de la que no le gusta la fotografía y que salgo bien atrás. Y ella, la que está adelante. O sea, son temperamentos que pueden congeniar en algún área, pero en otras áreas no.

**Mariana:** ¿En qué pensás que sí eran parecidas?

**Graciela:** No, yo a ella no me parezco

**Mariana:** ¿no?

**Graciela:** Este, físicamente, dicen que sí, pero, en el resto, no. Bueno, en el que habló mucho, movemos las manos.

**Mariana:** porque son Hémala.

**Graciela:** Eso es muy García, muy Hémala. Tu mamá<sup>57</sup> era más, más, más delicada con las manos para hablar, pero las Garcías. Yo creo que más se parece Marta, yo no. No, no hago mucho juego ahí. Con Marta también me llevo bien, pero con buen espacio, con distancia. Porque es muy parecida también. Ella tiene otras cosas, otras cualidades. Yo me entretengo con ella, me río con ella, pero no puedo estar con ella más de tres días, cuatro días. No, no es mi temperamento. A ella también le pasa lo mismo conmigo. Ha habido mucho, mucho roce, que a mí esa cosa... a mí no me gusta el chisme, yo no soy de “supiste que Fulanita de tal”, y yo siempre les he dicho no hablen así. Porque es que yo pienso así, cada uno tiene su verdad, su razón, yo no tengo por qué juzgar que si le saco los cuernos, a mí no me tiene que interesar eso, es el problema personal, si salió embarazada, es su problema. Entonces Marta y mi mamá no me querían decir porque sabían que yo no, no andaba en eso. Claro, entonces no me contaban las cosas. “Ay, tú, siempre estás en el limbo, nunca sabes nada” “Pero si no me dicen”, claro, no me dicen porque saben que no me va a parecer. Yo siempre estaba en limbo según ellas, y mejor ¿ah? Mejor, a mí no me gusta mucho entrar ahí. No le veo mucho la razón. Selene, creo

---

<sup>57</sup> Creo que refiere a mi abuela Raquel.

que es así también me parece, pero ya a Selene casi no la conozco. Viví con ella en el mismo cuarto por muchos años hasta que prácticamente me casé. Le cambié los pañales, le di la mamadera, uf, fue mi bebé. Pero cuando ya yo me casé y ellos se fueron allá, ella tendría 15 años, ya de ahí no, no tengo contacto con ella, no sé cómo es. No la conozco en realidad y ella no me conoce tampoco. Porque a veces Marta me dice que Selene ha dicho, eso es lo que no me gusta, pues, Marta dice... Selene ha dicho que tú dices, ay no, no, no, claro que esas cosas no me gustan. “Porque cuando yo estuve con mamá, mamá me dijo que tú” ay diosito porque a veces uno puede contener una conversación con alguien y no necesariamente tiene que ser algo que se interprete bien. Entonces, tuve un roce muy feo con mi mamá, porque me dijo que nunca me iba a perdonar de que yo haya dicho de que ella y papá se iban a divorciar o se iban a separar. Y me dijo “lo entiendo porque tú no eres feliz en tu matrimonio”. Eso me dolió, número uno, por haberme dicho que no era feliz en mi matrimonio, que me hubiera preguntado, y número dos, por haberme dicho tamaña zoncera de que yo había dicho que estaban separados, que yo había dicho que se estaba divorciando o algo así por el estilo. Y no me digas ni quién lo dijo y creer que yo lo dije, eso fue lo peor. O sea, cómo podía decir una cosa que no existe, y por qué negarme quién es la persona, o sea, cuando te dicen no te quiero decir la persona. Entonces sentí un poco de decepción porque, pues, si tu mamá no te conoce, y crees que eres capaz de decir una cosa que no es cierta a ese nivel, entonces tampoco te conoce. Entonces yo le contesté, mira, no me lo dices, pero yo voy a preguntarle a todo el que me encuentre y me dediqué por mucho tiempo. A todas sus amigas que me encontraba, le decía “mire, tuve este problema” hasta que un día Rosa Lupis, una muy amiga de ella, me dijo “no, tú no dijiste eso, tú en una reunión en la casa tomando té... mi hija Charo estaba en problemas con el marido y se había venido a Lima, y tú le dijiste no te preocupes, dale un buen susto como el que le dio mi mamá a papá cuando se fue a Montevideo, el otro se apuró en parar la fábrica rápidamente para traer a la familia” porque le dije, a veces los hombres se despiertan así por el susto. Pero no dije que separación y divorcio, ¿me entiendes? ¿Y sabes cómo llegó a ella? Marta le contó. Le contó a su manera, claro. Entonces, “no, me dijo Rosa (...) le contamos esto a Marta”. Yo sí quise decírselo cuando estuve en Guayaquil, pero ya estaba con cáncer, y para qué le voy a decir ¿para indisponerla a Marta? No valía la pena. Igual, ella creyó que yo lo había dicho, que era lo que valía, pues me entiendes. Si tú crías a tu hija, sabes lo que crías. Yo a mis hijos los

he criado, y sé que si alguien dice que dijo tal cosa, yo digo, “no, no lo ha dicho”. O le preguntó, “¿tú lo dijiste o como se interpretó?” porque no hay otra manera. De esas tengo pero varias rayitas. Entonces ya eso terminó por el alejamiento. O sea, solamente fui cuando mi papá me pidió que fuera porque ella ya estaba muy mal. Me pidió que dejara todo en Perú, que me fuera con ellos para allá. Que mamá ya estaba muy mal y que yo me quedaba allá, con los chicos estudiando y acompañándolo a él cuando mamá faltara. Pues hija, hice todo lo que me dijeron y a los cuatro meses me botaron para Lima. Sin colegio, sin casa, porque la casa estaba alquilada ¿Y quién me dijo que tenía que irme a Lima? Marta. Marta viajó y le pagaron un pasaje para que fuera a Guayaquil, para que me dijera a mí que me tenía que ir. Imagínate. Yo había dejado mi trabajo, había alquilado mi casa, mis hijos sin colegio. Y me sacaron así, porque ya no les parecía, porque los chicos comían mucho, mira, en realidad no sé por qué estupidez, no sé por qué tontería. Pero eso es algo que te duele doble, ya no es tu vida, es la vida de tus hijos ¿Acá en por qué crees que me dicen “Nonina”? Porque mis hijos no aceptan que ellos me digan abuela, porque abuela se representa como a María Rosa. Como Graciela me dice anoche “todos tienen una imagen de María Rosa. Toda exitosa, maravillosa. Lamentablemente Diego y yo no”. Cuando le dije ni le hagamos sentir de que no es así tal cual lo dicen. Porque eso nos pasó a nosotros, pero no a los demás.

**Mariana:** No, pero también está bueno como saber, o al menos para mí, como poder conocer otras versiones.

**Graciela:** Lo que pasa es que cuando una persona se enferma de cáncer, y ya tiene sus años, algo en el circuito se le cruza. Entonces, si era un poco así, egoísta. No pensar en tus nietos, cómo vas a traer una familia, que trabajaba, con casa propia, con auto, todo lo tuve, todo lo tuve que dejar. Los inquilinos me rompieron todos los muebles, mi auto se malogró. El perro lo botaron, a mi empleada de años también la sacaron. Me quedé sin trabajo. Si no fuera por las amigas tan buenas que yo tengo, no sé qué hubiera sido. Y yo fui con mi dinero, yo pagué mis pasajes y yo llegué y compré las camas, compré un televisor para mis hijos y camas para mis hijos, ¿me entiendes? Con mi dinero. Entonces regresé, con un poquito de dinero que todavía me quedaba, sin trabajo, sin dónde quedarme. Le dije, Marta, voy a tu casa. “No” me dijo, porque mi empleada la necesita. Entonces eso a mí me distanció muchísimo, muchísimo de ellos. Les deseo lo mejor, sé que al final papá, antes de morir, se ha dado cuenta que yo no he tenido ninguna cosa de

maldad ni nada, se ha dado cuenta. Porque me lo dijo el día antes de morir, que me fuera con Eduardo a Uruguay, “ya vete de acá” me dijo, “acá no te quieren, vete de acá”. Entonces, él se ha dado cuenta. Algo más ha de haber que yo no sé, porque no me interesa. A Eduardo, tampoco, nunca le interesó tampoco, ni el chismerío, ni nada. A ese también, lo reventaron todo lo que pudieron. Tu papá<sup>58</sup> no tuvo una vida fácil con su papá y su mamá. Así como a mí me han criticado a él también, que tú no eres, que tú no sabes, que tú eres así. O sea, como quien dice, quién te trajo al mundo no te aprecia, qué te vas a apreciar tú mismo. Entonces, si eres un inútil, claro, eres un inútil. Para qué te mandan en Uruguay, te dejan en Uruguay tirado allá los dos, sin ninguna guía. Lógicamente, el chico se metió en la política ¿Por qué no llevaron a sus hijos a estudiar allá en Lima?

(...) Lamentablemente, mira, los hermanos no hemos sido unidos, porque la diferencia de edades, y mucho lleva y trae.

(...) Más valor tenemos las mujeres que los hombres. A veces entra la adversidad, la mujer saca adelante porque es madre, sacamos adelante los hijos. Pero los hombres no es lo mismo. Mi papá también se amparaba mucho en mamá.

(...) Hay cosas que mejor no las comentes porque no vale la pena.

**Mariana:** No, tranqui, igual yo lo que me cuentes tampoco se lo voy a contar a nadie.

**Graciela:** No, no la publicación, no vayas a hacer ninguna, o sea, como te digo, hasta cierto punto, te puedo hablar de mi mamá, pero hasta cierto punto. Graciela, por ejemplo, y Diego no, no te hablan. Tienen una imagen completamente diferente (...)

Bueno, algo que más te cuento.

**Mariana:** Yo ya no tengo más preguntas, si vos querés decir algo más

**Graciela:** No, la verdad que no, la verdad que no. Creo que tengo muy lindos recuerdos con mi papá, por lo que estábamos muy unidos al conocimiento. Y con mi mamá en las épocas buenas nuestras, o sea de compañeras. Con mis hermanas también, yo con Selene he sido como la mamá, y con Marta hemos sido compañeras. Por un tiempo corto. (...)

---

<sup>58</sup> Mi abuelo.

#### 6.4. Entrevista en profundidad a Esther “Lala” García. (Irigoin, M., 18-11-2022).

**Entrevista:** 4

**Entrevistada:** Esther García

**Parentesco:** Tía bisabuela

**Modalidad:** presencial

**Entrevistador:** Mariana Irigoin Hémala

**Mariana Irigoin:** ¿Dónde nació María Rosa? ¿En qué ciudad?

**Esther García:** Nació en Montevideo.

**Mariana:** ¿Y dónde vivieron su infancia?

**Esther:** Vivimos... ¿Te puedo decir el lugar?

**Mariana:** Sí, lo que vos quieras contarme.

**Esther:** Por Sayago, en Sayago.

**Mariana:** ¿Vivieron entonces su infancia en Montevideo?

**Esther:** En Montevideo.

**Mariana:** ¿En qué momento se mudan para acá?

**Esther:** Nos mudamos para acá... Rosita tenía creo que 21 años, ya hablaba con tu abuelo.

**Mariana:** Con Aldo.

**Esther:** Bueno este... tu bisabuelo.

**Mariana:** Sí.

**Esther:** Tenía 21 años, yo tenía 15.

**Mariana:** ¿y se mudaron a Molles?

**Esther:** Sí.

**Mariana:** ¿Y cómo era? ¿Cómo te acordás de tu relación con ella en tu infancia...?

**Esther:** Ah, divina, nosotras éramos más que hermanas... más que hermanas.

**Mariana:** ¿Sí? ¿Vos eras más chica que ella?

**Esther:** 7 años menos.

**Mariana:** ¿Y se llevaban re bien igual?

**Esther:** Divino, mejor que la mayor. La mayor y ella nunca, y conmigo sí. Y se estaba muriendo y le decía a Aldo “pagale un pasaje a la Lala que se venga a cuidarme” (Se le quiebra la voz). Mucho, muy buena era. Pasaba los días y los días conmigo, cuando venía de Perú.

**Mariana:** Claro.

**Esther:** Marta es tan pegada conmigo porque siempre que venía la madre venía ella. Selene no tanto.

**Mariana:** Y siempre que viene Marta te viene a ver también.

**Esther:** Sí, me escribe todos los días. Mira, tengo una chorrera de mensajes... mensaje no leído... mensaje no leído.

**Mariana:** Marta es charlatana.

**Esther:** Ah sí.

**Mariana:** Y de joven y eso ¿trabajó? ¿Estudió?

**Esther:** Trabajó en una fábrica.

**Mariana:** ¿De qué era la fábrica te acordás?

**Esther:** Fábrica de textiles.

**Mariana:** ¿Y estudió en el colegio o algo de eso?

**Esther:** No, hizo hasta sexto año nomás.

**Mariana:** ¿Hasta sexto de escuela?

**Esther:** Sí.

**Mariana:** ¿Y en qué momento se mudan a Perú? No sé si sabes.

**Esther:** (Piensa) Después de la creciente del 59<sup>59</sup>.

**Mariana:** ¿Por qué ellos vivían en Paso de los Toros?

**Esther:** Claro, dejaron todo y se fueron a Montevideo, y en Montevideo estuvieron hasta que consiguió un amigo que tenía una fábrica en el Perú y se fueron a vivir allá.

**Mariana:** ¿Y su relación mientras ella no estaba? ¿Se veían cuando venía o...?

**Esther:** Y yo iba a Montevideo.

**Mariana:** A Montevideo... ¿Pero llegar a ir a Perú no fuiste?

**Esther:** No, mis padres sí.

**Mariana:** ¿Tus padres sí?

---

<sup>59</sup> Inundaciones en abril de 1959, dónde se inunda la Ciudad Paso de los Toros (Tacuarembó), por lo cual debió ser evacuada. (Fuente: <https://www.semanariocentro.com.uy/index.php/noticias-paso-de-los-toros/9205-se-cumplen-63-anos-de-la-evacuacion-de-paso-de-los-toros>)

**Esther:** Ellos le pagaron el pasaje a mis padres, porque mis padres tenían uno 81 y el otro 82, y se fueron al Perú, pasaron un mes.

**Mariana:** ¿Y cómo era la relación de ella con tus padres?

**Esther:** Bueno, con mi padre re... bárbara. Con mi madre siempre tenían choque.

**Mariana:** ¿Tenían roce?

**Esther:** Sí.

**Mariana:** ¿Por qué?

**Esther:** (se ríe incómoda)

**Mariana:** ¿Por qué relación de madre e hija?

**Esther:** Sí, sí. Son los roces que se tienen, ¿no?

**Mariana:** Claro.

**Esther:** Que mamá (inentendible) ¡No! Muy trabajadora, muy trabajadora, muy emprendedora, le gustaba leer, le gustaba escribir, y le gustaba la cocina

**Mariana:** ¿Se le... se le veía ya desde que era chica eso?

**Esther:** Sí, sí, sí.

**Mariana:** ¿Siempre le gustó cocinar?

**Esther:** Sí, en casa la mitad de las veces cocinaba ella.

**Mariana:** ¿Qué te acordás que cocinaba?

**Esther:** Ah... todas las comidas.

**Mariana:** ¿Rico?

**Esther:** Rico, rico, rico.

**Mariana:** (...) ¿Y tenés idea por qué se termina mudando después a Ecuador?

**Esther:** Porque les fue mal, les embargaron todo, se fueron a vivir a Ecuador.

**Mariana:** Y ellos un año vinieron a acá, un año volvió ella mientras se mudaban a Ecuador.

**Esther:** Se volvió y alquiló en el Palacio Salvo... compró en el Palacio Salvo un apartamento. Primero se vino a Durazno, estuvo un tiempo, que se quedaba a vivir acá, se arrepintió... Ah, primero estuvo si, para el colegio de los chiquilines viviendo en un apartamento en 18 y ... donde es el banco hipotecario... arriba.

**Mariana:** Ah, mira.

**Esther:** vivió ahí, y a los años él la vino a buscar. Y se llevaron a las dos chicas: Marta y Selene. Eduardo quedó y Graciela quedó. Y quedaron a mi cargo, yo les cocinaba, iban a comer a la casa (inentendible).

**Mariana:** ¿Y por qué se quedaron ellos 2?

**Esther:** Para estudiar, porque ya estaban... Eduardo estaba haciendo este 6to año, o 5to, y Marta... eh Selene... eh Cecilia.

**Mariana:** Graciela.

**Esther:** Graciela estaba creo que en pri... en segundo, tercer año

**Mariana:** Claro, para que terminaran el liceo acá.

**Esther:** Pero vino y no se los llevó. Dejó nada más a Graciela, y no hizo nada. Pasaba más en la calle que lo que hacía. Me acuerdo que el doctor Roso y la señora fueron al Perú, y estuvieron allá, y yo era paciente del doctor y me dice “vos viste lo que hace tu sobrina, vive en la calle, no, no puede ser”. Abajo, viste que hay un sótano en el banco hipotecario

**Mariana:** Sí.

**Esther:** Hacían unas bailables y ella (hace gesto con la mano). Ahora, la madre me dijo “vos vas todos los días, vos vas de noche a ver cómo está la cosa”.

**Mariana:** ¿Por qué ellos vivían solos?

**Esther:** Y mi hija la que tiene... la que es de la edad de ella, este... iba también, y un día le dijo “no, vos no vengas más, no te quedes más conmigo”, y a los pocos tiempos me dijo “mira Graciela<sup>60</sup>, no vengas más, nosotros hacemos la vida de nosotros y ya está”, y no fue más. Primero vino la madre y se llevó a todos. Y Eduardo ya era novio de tu abuela.

**Mariana:** Y se terminó yendo con todos.

**Esther:** Sí, se fue y vinieron otra vez (...) y después terminaron volviendo cuando Eduardo allá no tenía trabajo o no sé que pasaba.

**Mariana:** Sí, estaba complicado.

**Esther:** Estaba complicado.

**Mariana:** ¿Y cuándo surge todo lo del programa, vos cómo te enterás, o cómo es, porque era tu hermana y de la nada era una mujer famosa en Ecuador?

**Esther:** Ah (expresión exagerada). Las fotos... me mandaba fotos. Mira, la última vez que estuvo Marta le dije “yo tengo una caja así (muestra el tamaño con las manos) porque

---

<sup>60</sup> Creo que refiere en realidad a algo que le dijeron a su hija.

un día falte yo y mis hijos que van a hacer con esas fotos, llevatelas”, y no las llevó y allá están.

**Mariana:** Nos las darás a nosotros Lala.

(...)

**Mariana:** Entonces nada, ¿te enterás por fotos? ¿Y te sorprendió o pensás que era algo esperable?

**Esther:** ¿De qué?

**Mariana:** De que ella empezó a tener el programa y empieza a famosa.

**Esther:** Noo, ya ella tenía cáncer y andaba en silla de ruedas. Iba al canal y filmaba todo lo que hacía en la cocina, y lo llevaba para la casa.

**Mariana:** ¿Y viste algún programa alguna vez?

**Esther:** No, nunca.

**Mariana:** Yo tengo uno, te lo puedo mostrar después.

**Esther:** Yo nunca vi un programa.

**Mariana:** Te lo puedo traer un día y lo miramos.

**Esther:** Bueno, como no.

(...)

**Esther:** Ella en cocina era maravillosa

**Mariana:** ¿Sí?

**Esther:** Y repostería...

**Mariana:** ¿Era como su fuerte? (...) ¿Le gustaba más la repostería y todo eso?

**Esther:** Todo eso.

**Mariana:** ¿Y vos Lala? ¿Cocinas y eso? ¿También te gustaba o no?

**Esther:** No, no. Yo cocinaba... (gesto con la mano)

**Mariana:** Lo que tenías que cocinar.

**Esther:** Nada de gustarme la cocina, pero me gustaba la limpieza.

**Mariana:** Mira, como que estaban divididas.

**Esther:** Ella cuando venía del Perú se bañaba me decía “Esther, vení a secarme el baño”.

(...) Me dice “si viene gente a verme, no la hagas pasar hasta que yo no esté pintada”.

**Mariana:** Eso me contaron, que era muy coqueta.

**Esther:** Ah (expresión exagerada). Coqueta, coqueta, coqueta. No... sin pinturas nunca andaba. Y mi hija... una de mis hijas se parece a ella. (...)

**Mariana:** ¿Y desde que era chica así... Rosita siempre... andaba pintada?

**Esther:** Siempre, siempre le gustó... la música, toda la fiesta, todo.

**Mariana:** ¿Cómo muy sociable era también?

**Esther:** Muy sociable, muy. Tenía muchas amigas, me mandaba fotos de las amigas, de las hijas cuando se casaron, todo tengo.

(...)

**Mariana:** ¿Y qué otra cosa te acordás que le gustaba?

**Esther:** Y a ella le gustaba todo porque ella era una mujer tan alegre, y tan compañera con su marido. Él vivió 8 meses nada más... después de que se murió ella. Vino acá a Uruguay, lo tenía Lalo... eh Eduardo. Venía a casa y se ponía a llorar. Hasta que después se lo llevaron y se murió enseguida.

**Mariana:** Fue muy fuerte también, y ella cursó muchos años la enfermedad.

**Esther:** Muchos. Cuando vino la última vez que me dijo “esta va a ser mi despedida”, ya venía con el cáncer en los huesos, entonces se había achicado.

**Mariana:** ¿Y vino a despedirse?

**Esther:** Vino como una despedida, ¿entendés? Mi madre murió sin saber que se había muerto. Mi padre sí, porque Eduardo fue y le dijo, nosotros no queríamos que mi padre supiera, pero Eduardo quiso decirle a él después que falleció mi madre.

**Mariana:** Claro, es que también estaban muy lejos.

**Esther:** Y un hijo es un hijo, yo sé porque yo perdí el mío, si sabré yo.

(...)

**Mariana:** ¿Cómo te referías vos a ella? ¿Vos le decías Rosita o María Rosa?

**Esther:** No, Rosita.

**Mariana:** Rosita, ¿para tu familia siempre fue Rosita?

**Esther:** Rosita, María Rosa nunca, sin embargo, en el Perú era María Rosa.

**Mariana:** Claro, porque me contó Graciela, que ella decía... yo no la conocí, pero que ella era una mujer muy grande, entonces Rosita...

**Esther:** No quedaba bien.

**Mariana:** Era muy grande, entonces le quedaba María Rosa. (...) Pero sí, todos me dicen eso, que era una mujer muy grande, que llamaba mucho la atención.

**Esther:** Sí, sí. Y ella se relacionaba con todos, aunque no los conociera, ella igual llamaba para hablar. Sí, sí, fue una persona... 65 años creo que murió... qué joven.

**Mariana:** Sí, muy joven

**Esther:** Y yo tengo 94 (...) la única de la familia que queda.

(...)

**Mariana:** ¿Era una persona de carácter fuerte, como de enojarse mucho?

**Esther:** Ah sí.

**Mariana:** ¿Contigo, con los hijos?

**Esther:** No, conmigo no.

**Mariana:** ¿Contigo no?

**Esther:** Conmigo era una cosa especial que tenía.

**Mariana:** Como una conexión.

**Esther:** Como una conexión. Yo vivía en el tiempo en la estancia, y ellos cuando el 59 la inundación, Aldo los trajo... los primeros que salieron fueron ellos, como un tráiler que tenía Eduar... Aldo, los trajo para mi casa a la estancia, allí estuvieron. Después siempre todos a mi casa, antes de irse a Montevideo pararon por mi casa y después se iban. Con... mi hermana mayor vivía con mi madre porque era divorciada... pero no congeniaban.

**Mariana:** ¿Con tu madre?

**Esther:** Con mi hermana.

**Mariana:** Ah, con tu hermana.

**Esther:** Todo le chocaba.

**Mariana:** Era con vos que era...

**Esther:** Era conmigo, siempre, siempre, siempre fue conmigo.

**Mariana:** Y después, por ejemplo, ¿qué hábitos te acordás que tenía o cosas particulares que te acuerdes de ella?

**Esther:** ¿Las cosas que le gustaban?

**Mariana:** Por ejemplo.

**Esther:** Las alhajas (...) las cosas de la casa de valor, muebles antiguos, siempre alquilaban casas que tuvieran todo antiguo.

**Mariana:** ¿Era una persona que tuviera creencias religiosas o políticas fuertes?

**Esther:** No, no. No sé allá, pero lo que vivió acá no.

**Mariana:** ¿Algún defecto que se te ocurra que pensás que podía tener?

**Esther:** Bueno, un defecto es que yo veía que a mi madre no la trataba bien, siempre chocaba con ella. Venía a parar a la casa de mi madre, agarraba las valijas y se venía. Y

andaba con Selene en ese tiempo, las otras eran casadas ya, y Selene tenía el mismo carácter.

**Mariana:** ¿Y por qué cosas chocaban, por ejemplo?

**Esther:** Ah, lo mínimo. Un día le dijo “Selene levántate, todo el día en la cama” y dijo “si te molesta mi hija en la cama, nos vamos” y se fueron para casa, yo vivía casa por medio.

**Mariana:** (...) ¿Tu mamá por ejemplo le gustaba cocinar?

**Esther:** Ah sí.

**Mariana:** ¿Cómo que lo puede haber heredado de ahí?

**Esther:** Mis hijos siempre dicen “sopa como la de la abuela Rosa nunca tomamos”

**Mariana:** ¿Sopa?

**Esther:** Sopa como la de la abuela Rosa nunca tomamos. Ella todo lo poquito... mira, si te hacía un cosito así (muestra el tamaño con las manos) estaba exquisito.

**Mariana:** ¿Sí?

**Esther:** Ah sí.

**Mariana:** ¿Decís que María Rosa lo pudo haber heredado de ahí?

**Esther:** Heredado de la madre, ah sí.

**Mariana:** (...) ¿Sentís que tu vínculo siempre fue igual con ella, que siempre tuvieron esa adoración o después de que se mudó eso cambió?

**Esther:** Siempre, siempre, siempre. Nosotras nos escribíamos todas las semanas

**Mariana:** ¡Qué lindo! ¿Qué se mandaban cartas?

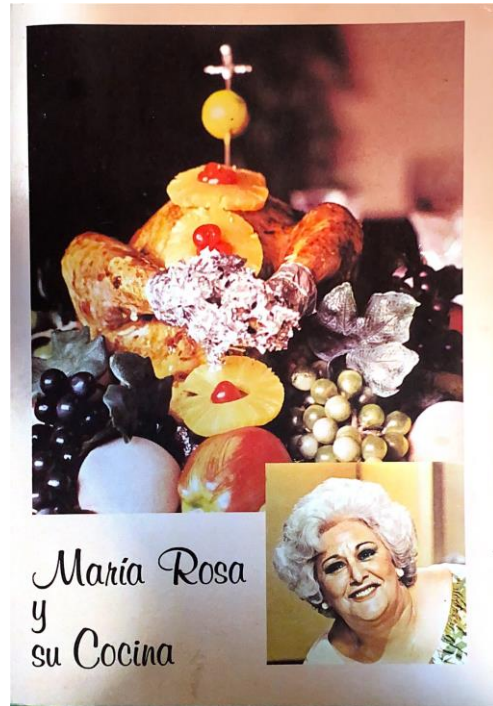
**Esther:** Cartas. Pero en ese tiempo la ponías hoy y en un mes la recibían. Pero siempre, siempre. No había la comunicación que hay hoy.

**Mariana:** Hubiese sido más fácil todo también. Justo lo hablaba con mamá el otro día, como cuando ella falleció no era que podías de la nada tomarte un avión e ir. (...)

## 6.5. Archivo

### 6.5.1. Figura 8

Figura 8: Portada del libro escrito por María Rosa García Hémala.



Fuente: Fotografía de autora.

### 6.5.2. Figura 9

Figura 9: Fotograma de un capítulo del programa *Día a día con María Rosa*. (09- 11- 1989).



Fuente: otorgado por el canal Ecuavisa<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Disponible en:

[https://drive.google.com/file/d/1gA1Ed8M7OPisWWzUt7XE9G4mRgvhP7BX/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1gA1Ed8M7OPisWWzUt7XE9G4mRgvhP7BX/view?usp=share_link)  
(15:20)

### 6.5.3. Figura 10

**Figura 10: Fotograma de video *Mención Créditos Económicos programa María Rosa Hemala Ecuavisa*. Disponible en Youtube. (04- 06- 2015).**



**Fuente: Youtube<sup>62</sup>.**

### 6.5.4. Figura 11

**Figura 11: Captura de pantalla de posteo de Facebook de La Memoria de Guayaquil (20- 2- 2020).**



**Fuente: Facebook<sup>63</sup>.**

<sup>62</sup> Disponible en: <https://youtu.be/N7m-VhH5DWE> (00:04)

<sup>63</sup> Disponible en: <https://www.facebook.com/lamemoriadeguayaquil/posts/1781594418650268/>

**6.5.5. Figura 12**

**Figura 12: María Rosa García Hémala y Cecilia Hémala.**



**Fuente: Archivo Familiar de Esther García.**

**6.5.6. Figura 13**

**Figura 13: Eduardo Hémala, Aldo Hémala, Marta Hémala, María Rosa García Hémala, Selene Hémala y Graciela Hémala frente a la catedral de Luisa.**



**Fuente: Archivo Familiar de Esther García.**

**6.5.7. Figura 14**

**Figura 14: María Rosa García Hémala y Aldo Hémala (1946).**



**Fuente: Archivo Familiar de Esther García.**

**6.5.8. Figura 15**

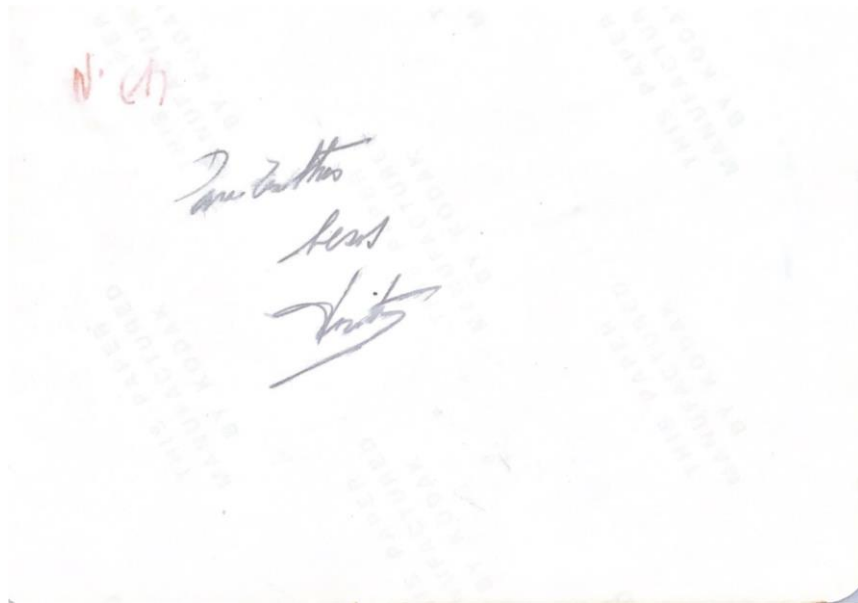
**Figura 15: María Rosa García Hémala y Aldo Hémala.**



**Fuente: Archivo Familiar de Esther García.**

**6.5.9. Figura 16**

**Figura 16: Reverso de una foto enviada por María Rosa a su hermana Esther: “Para Esther besos Rosita”.**



**Fuente: Archivo Familiar de Esther García.**

**6.5.10. Figura 17**

**Figura 17: María Rosa García Hémala junto a trabajadora en el set de su programa de televisión “Día a día con María Rosa”.**



**Fuente: Archivo Familiar de Esther García.**

### 6.5.11. Figura 18

Figura 18: María Rosa García Hémala junto a trabajadora en el set de su programa de televisión “Día a día con María Rosa”.



Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

### 6.5.12. Figura 19

Figura 19: María Rosa García Hémala en el set de su programa de televisión “Día a día con María Rosa”.



Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

6.5.13. Figura 20

Figura 20: Cronograma de programación del canal 2- Ecuavisa.

PROGRAMAS DE TV	
11:00 Plaza Sésamo	2:30 Telenovela Ligia Sandoval
11:30 Día a día con María Rosa	3:30 Telenovela Rafaela
12:00 Mensaje	4:30 Hacia la Universidad: Arquitectura y Decoración
12:03 Julia	5:00 Rinconcito
12:30 Introducción a la Universidad: Física - La antimateria	5:30 Tom Brown
1:00 Televistazo	6:00 Hardy Boys
1:30 El show de Bernard	7:00 Caminemos
	7:30 Nosotras las mujeres
	8:00 Televistazo
	8:30 Ocho es suficiente
	9:30 Especial de la BBC de Londres "Un príncipe para nuestros tiempos"
	10:30 Cámara deportiva
	11:00 Telemundo
	11:30 La guerra y la paz
	12:30 Mensaje

Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

6.5.14. Figura 21

Figura 21: Recorte de entrevista a María Rosa García Hémala para periódico de la época.

**Todos los días por TV**

**Un rincón de amor para amar el espíritu**

Una muestra cuando en la vida se agota el amor... María Rosa García Hémala, una mujer que vive en un mundo de amor y espiritualidad...

**RINCONITO DE AMOR**

María Rosa en su programa de televisión...

**DR. C. MORAN VERA**  
ESTOMACÓLOGO, GINECOLOGO, COLON RECTO, HODATO, VIOLABLANCO, CIRURGIJA GENERAL

**CLUB DE LEONES DE GUAYAQUIL - CENTRAL**

**Preparase homenaje al doctor Uruga Peña**

Una Comisión encargada por el doctor Uruga Peña...

**De la Soc. de Damas del Cuerpo Consular**

Desde la casa de la Srta. Clara Bricio de Peña...

**Dr. Alfonso Tamayo Ortega**

Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

6.5.15. Figura 22

Figura 22: María Rosa García Hémala nombrada en un periódico de la época (1979).



Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

6.5.16. Figura 23

Figura 23: María Rosa García Hémala en una fotografía de un periódico de la época (1972).



Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

6.5.17. Figura 24

Figura 24: María Rosa García Hémala en la publicidad de “Maicena” en un cartón para góndola de supermercado.



Fuente: Archivo Familiar de Esther García.

## 6.6. Contratos

### 6.6.1. Contrato de cesión de derecho de imagen

#### CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHO DE IMAGEN

En la ciudad de Montevideo, el día \_\_\_ de abril de 2023, \_\_\_\_\_, documento de identidad número \_\_\_\_\_, con domicilio en \_\_\_\_\_ –en adelante El Titular– AUTORIZA a la señora Mariana Irigoín, documento de identidad 4.985.536-9, con domicilio en Río Negro 1380 apto. 406, Montevideo –en adelante La Productora– el uso de su propia imagen, su voz, su nombre y sus objetos en los términos que aquí se establecen:

ANTECEDENTES: La Productora se encuentra en etapa de producción de un proyecto cinematográfico de tipo documental sobre María Rosa García para su tesis para la Licenciatura de Comunicación Opción Audiovisual en la Universidad ORT Uruguay, titulado *Mucho gusto, Rosita* -en adelante La Obra-, dirigida por Mariana Irigoín, para el que se está en tratativas tendientes a incluir a El Titular como personaje en el guion del mismo. En ese marco, las partes se aprestan a celebrar el siguiente acuerdo, reconociéndose mutuamente la capacidad para contratar y obligarse y, en especial, para celebrar este contrato.

PRIMERA: La presente autorización comprende los siguientes actos: fijación de las imágenes, de la voz, del nombre y de objetos de El Titular a cualquier tipo de soporte y formato para incluir en la tesis para la Licenciatura de Comunicación Opción Audiovisual en la Universidad ORT Uruguay de Mariana Irigoín.

SEGUNDA: El Titular se compromete a estar presente los días y horas que La Productora disponga durante el rodaje de La Obra, así como también los días y horas que se requieran de su presencia fuera del rodaje (durante la etapa de posproducción) ante cualquier requerimiento que sea necesario para el buen fin de La Obra. Ambas partes acuerdan que

en el segundo de los casos La Productora coordinará previamente con El Titular disponibilidad de días y horas.

TERCERA: La presente cesión se realiza de forma gratuita por lo que La Productora queda eximida de realizar cualquier pago por concepto alguno que se derive o pueda derivarse de la firma de este contrato.

CUARTA: El Titular declara expresamente que está al tanto de la cláusula anterior y que, por consiguiente, renuncia a cualquier clase de reclamación extrajudicial o judicial. El Titular sabe que la propiedad sobre La Obra, así como también sobre el material negativo, descartado o inutilizado durante el proceso de postproducción del film, pertenece a La Productora.

QUINTA: Ambas partes declaran que el presente acuerdo no supone asociación de especie alguna entre ellas y sólo los obliga por lo que él establece.

SEXTA: Las partes convienen en que toda la información relacionada entre las partes y el proyecto será tratada por parte de El Titular como confidencial y no deberá ser divulgada, distribuida o suministrada a ningún tercero, salvo decisión previa entre La Productora y El Titular.

SÉPTIMA: A todos los efectos derivados del presente contrato, las partes constituyen domicilio en los declarados como suyos en la comparecencia.

OCTAVA: Las partes acuerdan como medio de comunicación válido entre ellas el teléfono y el correo electrónico.

NOVENA: En señal de conformidad, las partes suscriben dos ejemplares del mismo tenor del presente contrato, recibiendo un ejemplar cada uno.

Firma Mariana Irigoien

Firma Titular

## 6.6.2. Contrato de cesión de derecho de imagen para actores

### CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHO DE IMAGEN

En la ciudad de Montevideo, el día \_\_\_\_ de abril de 2023. Por una parte, \_\_\_\_\_, con cédula de identidad número \_\_\_\_\_ y domicilio en \_\_\_\_\_ –en adelante El Actor– AUTORIZA a la señora Mariana Irigoín, titular de la cédula de identidad número 4.985.536-9, con domicilio en Río Negro 1380 apto. 406, Montevideo, –en adelante La Productora–, el uso de su propia imagen, voz y nombre en los términos que aquí se establecen:

ANTECEDENTES: La Productora se encuentra en etapa de producción de un proyecto cinematográfico de tipo documental, titulado *Mucho gusto, Rosita*–en adelante La Obra, dirigida por Mariana Irigoín, para el que se está en tratativas tendientes a incluir a El Actor en el rol de \_\_\_\_\_. En ese marco, las partes se aprestan a celebrar el siguiente acuerdo, reconociéndose mutuamente la capacidad para contratar y obligarse y, en especial, para celebrar este contrato.

PRIMERA: La presente autorización comprende los siguientes actos: fijación de las imágenes, de la voz, del nombre de El Actor a cualquier tipo de soporte y formato; reproducción en todo tipo de soporte y formato; exhibición en forma pública y privada, gratuita y onerosa; su transmisión y retransmisión por cualquier medio y con cualquier fin; su comercialización dentro del territorio nacional o extranjero; por lo que La Productora en exclusividad podrá enajenar, reproducir, distribuir, publicar, adaptar, transformar, refundir, fraccionar, comunicar o poner a disposición del público el objeto de esta autorización en cualquier forma o procedimiento, cualquiera sea su soporte, para ser explotado a través de cualquier medio conocido o por conocerse, con cualquier fin, sin limitación de cantidad. Asimismo, el alcance temporal de esta autorización debe entenderse hasta que La Obra ingrese al dominio público y el espacial sin límite geográfico alguno.

SEGUNDA: El Actor se compromete a estar presente los días y horas que La Productora disponga durante el rodaje de La Obra, así como también los días y horas que se requieran de su presencia fuera del rodaje (durante la etapa de postproducción) ante cualquier requerimiento que sea necesario para el buen fin de La Obra. Ambas partes acuerdan que en el segundo de los casos La Productora coordinará previamente con El Actor disponibilidad de días y horas.

TERCERA: Como contrapartida por la participación de El Actor, La Productora le retribuirá la suma de \_\_\_\_\_ pesos uruguayos, y ambas partes declaran que nada tendrán que reclamarse que exclusivo El Actor en razón de su desempeño en la misma será considerada un incumplimiento de este acuerdo.

CUARTA: A todos los efectos derivados del presente contrato, las partes constituyen domicilio en los declarados como suyos en la comparecencia.

QUINTA: En señal de conformidad, las partes suscriben dos ejemplares del mismo tenor del presente contrato, recibiendo un ejemplar cada uno.

Firma Mariana Irigoin

Firma Actor

### 6.6.3. Contrato de locación

#### CONTRATO DE LOCACIÓN

En Montevideo, Uruguay, a los \_\_\_\_ días del mes de abril del año 2023. Por una parte, \_\_\_\_\_ con documento de identidad \_\_\_\_\_ y domicilio en \_\_\_\_\_ –en adelante EL LOCADOR– y por otra parte Mariana Irigoín en su calidad de Productora del largometraje documental titulado *Mucho gusto, Rosita*, con documento de identidad 4.985.536-9 y domicilio en Río Negro 1380 apto. 406, –en adelante La Productora– convienen en celebrar el siguiente contrato de locación de espacio y objetos existentes en su interior de acuerdo a las normas establecidas en los artículos 1776 y siguientes del Código Civil.

PRIMERA: El objeto de este contrato es la Locación de las instalaciones (interior y fachada) correspondientes a la edificación sito en \_\_\_\_\_, en conjunto con los objetos que se encuentran en su interior.

SEGUNDA: El Locador entrega y La Productora declara recibir, en locación, las instalaciones del local señalado en la cláusula anterior junto con los objetos que se detallan en el inventario. La Productora recibe las cosas locadas de plena conformidad y en perfecto estado de funcionamiento, por haberlo comprobado en su recepción y haberlo hecho constar en el inventario que se adjunta obligándose a su restitución en el plazo indicado en el presente y en las mismas condiciones de funcionamiento.

TERCERA: La Productora destinará los objetos locados para el rodaje del largometraje pues será uno de los lugares en el que transcurrirá la acción del film y los objetos que los autores utilizarán en la interpretación de su rol. Asimismo, será el espacio en el que se emplazarán la cámara, luces y equipo técnico correspondiente (set). Las partes acuerdan, por tanto, que La Productora no podrá utilizarlo para otras cuestiones y/o en otro lugar al indicado sin expresa autorización del Locador.

CUARTA: El plazo de la Locación para filmar el largometraje será de \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_, en la fecha \_\_\_\_\_. El plazo se contará a partir del comienzo del rodaje y hasta su finalización. El Locador acepta que si fuera del caso tener que filmar material adicional o cualquier otra decisión de la producción que implica una nueva utilización por un plazo inferior o superior al pactado El Locador accederá a entregar la Locación nuevamente en condiciones a acordar oportunamente. A los efectos de este contrato se entiende por “condiciones a acordar oportunamente” únicamente las relacionadas con el precio de la Locación.

QUINTA: La Productora reconoce el estado de funcionamiento y conservación de los bienes que recibe, y en consecuencia, se obliga, a su cargo, a custodiar y mantener en buenas condiciones los elementos objeto de esta Locación por el plazo de vigencia de este contrato.

SEXTA: El Locador acepta que bajo ninguna circunstancia (durante el día del rodaje) se permite la entrada a la locación alquilada de personas ajenas a la filmación. Si es de extremo necesario, se debe comunicar previamente a La Productora dicho cometido y no podrán manipular ningún objeto que pertenezca a la producción de la filmación.

SÉPTIMA: El Locador y La Productora declaran el mutuo acuerdo que el préstamo de la locación es de \_\_\_\_\_ pesos uruguayos, cubriendo la totalidad de los días de rodaje.

OCTAVA: La Locación se entregará al Locador una vez que ambas partes hayan realizado una inspección para comprobar que los bienes (tanto en el espacio físico locado como los objetos allí existentes) se encuentran en perfecto estado y se recibe sin reclamos que formular.

NOVENA: El Locador está al tanto y acepta que al firmar este contrato implica, que además de todo lo regulado en las cláusulas anteriores, una cesión de la imagen de las mismas a La Productora, quienes son titulares de los derechos patrimoniales de la obra cinematográfica señalada. El alcance de la cesión que también se realiza implica además de su derecho de inclusión, enajenar, reproducir, distribuir, publicar, traducir, adaptar,

transformar, comunicar o poner a disposición del público la misma, pudiendo realizar o autorizar la realización de modificaciones o versiones sucesivas de tales creaciones. Asimismo, podrá utilizar fragmentos que contengan imágenes de la Locación para publicitar la película, podrá realizar su reproducción, exhibición a título oneroso o gratuito en salas de exhibición o festivales, transmitir, retransmitir por cualquier medio conocido o por conocerse con cualquier fin sin limitaciones temporales ni tampoco geográficas. Las referidas cesiones incluyen derechos de reexplotación, merchandising de derechos de autor, es decir, licenciar un elemento original y creativo de la obra o la obra en conjunto; *spin off*, derecho de inclusión, reproducción y exhibición en nuevos audiovisuales u obras de teatro, propaganda o publicidad o realizar cualquier otra actividad de análogo carácter a las señaladas en los literales anteriores. Quedan comprendidos en los anteriores derechos la subtitulación y el doblaje a cualquier idioma.

DÉCIMA: Las partes acuerdan para cualquier incumplimiento o cuestión relacionada con la firma del presente contrato serán competentes los tribunales de la República Oriental del Uruguay.

ONCEAVA: A todos los efectos legales los firmantes constituyen domicilios en los arriba indicados donde serán válidas todas las comunicaciones entre las partes que se practiquen por medio de fehaciente y de conformidad se firman dos ejemplares del mismo tenor en el lugar y el día arriba indicado.

Firma Mariana Irigoin

Firma Locador

#### **6.6.4. Contrato de incorporación de obra musical original e interpretación**

##### CONTRATO DE INCORPORACIÓN DE OBRA MUSICAL ORIGINAL E INTERPRETACIÓN

En la ciudad de Montevideo el día \_\_\_\_ de abril de 2022 entre POR UNA PARTE: Mariana Irigoín, en su calidad de productora del proyecto cinematográfico de tipo documental para presentar como tesis para la Licenciatura de Comunicación orientación Audiovisual *Mucho gusto Rosita*, titular del documento de identidad número 4.985.536-9 con domicilio en RÍO NEGRO 1380 de esta ciudad, en adelante *La Productora*, Y POR OTRA PARTE: \_\_\_\_\_ con domicilio en \_\_\_\_\_ y quien acredita su identidad mediante cedula número \_\_\_\_\_ en adelante *El Autor*, CONVIENEN:

PRIMERA. Antecedentes y objeto. *La Productora* se encuentra en etapa de desarrollo del proyecto cinematográfico de tipo documental para presentar como tesis para la Licenciatura de Comunicación orientación Audiovisual *Mucho gusto, Rosita*. En este estado, *La Productora* proyecta incorporar la interpretación de la canción \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_. Ambas partes se reconocen mutuamente la capacidad legal para contratar y obligarse, y en especial para celebrar el presente contrato en base a las siguientes estipulaciones.

SEGUNDA. *La Productora* encarga y *El Autor* se compromete a componer y a interpretar la música original con la finalidad de incorporarse a la obra cinematográfica señalada en la cláusula Primera de este acuerdo.

TERCERA. *El Autor* cede a *La Productora* determinados derechos de explotación de la composición musical, de su interpretación y de la obra cinematográfica a la que se incorpora en las condiciones y términos que se regulan en este contrato.

CUARTA. *El Autor* autoriza con carácter de exclusividad a *La Productora*, bajo las condiciones que se establecen en el presente contrato la incorporación de la obra musical y su interpretación a la obra cinematográfica y a proceder a su fijación al soporte audiovisual para la obtención de un master original.

QUINTA. Alcance de la autorización. La autorización del *Autor* concedida a *Las Productoras* en la cláusula anterior alcanza los siguientes actos y derechos: a)- reproducción de la obra cinematográfica a la que se incorpora la referida obra musical y su interpretación, con vistas a la obtención de copias de la citada obra cinematográfica; b)- el derecho de distribución de las copias de dicha obra cinematográfica (entendiéndose por tal la consistente en la proyección o exhibición pública de la película en salas destinadas a tal fin) y, televisiva (entendiéndose por tal la emisión, transmisión y retransmisión del referido film a través de la televisión abierta o en cualquier modalidad de televisión por abonados); c)- el derecho a proceder a la fijación de la obra musical incorporada al film a un master videográfico y de DVD en el marco de la edición en VHS y DVD del film; d)- reproducción y distribución de dichas copias en VHS y DVD mediante su puesta a disposición del público en cualquier sistema o formato mediante venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma para su uso doméstico; e)- derecho de comunicación pública, por todos los medios y procedimientos; f)- todos los actos relacionados con la explotación económica del film por todos los medios conocidos o por conocerse.

SEXTA. Duración del derecho y derecho de revisión. La duración de la cesión en exclusiva de los derechos regulados en este contrato será: en el caso de que *Las Productoras* dentro del plazo de 10 años a partir de la firma de este acuerdo quedará resuelto automáticamente sin necesidad de interpelación judicial alguna (judicial o extrajudicial) por parte de *El Autor* quien recobrará la plena y entera disposición de todos sus derechos sin reintegro a *Las Productoras* de las cantidades recibidas por concepto de cesión de derechos.

SÉPTIMA. Derechos del Autor reservados. *El Autor* se reserva los derechos de transformación, reproducción, distribución en cualquier soporte sonoro de la obra

musical, del mismo modo que la totalidad de los derechos morales sobre la obra que podrán ser ejercidos sobre la versión final de la obra cinematográfica. Del mismo modo que los derechos de remuneración reconocidos en la legislación vigente sobre derechos de autor. Así mismo hace constar que la obra es inédita y que por lo tanto él es el único titular de derechos de autor sobre la misma.

OCTAVA. El Autor queda obligado en virtud de este contrato: a. a crear por sí mismo la obra encargada y a interpretarla en la fecha que *La Productora* establezcan; b. a responder ante *La Productora* por la autoría y originalidad de su creación intelectual y del ejercicio pacífico de los derechos que le ha cedido en este contrato comprometiéndose a no realizar ningún acto susceptible de impedir o dificultar el ejercicio pacífico de los derechos cedidos; c. a no utilizar en forma alguna obras preexistentes protegidas, salvo aquellas cuyos derechos ha adquirido previamente *La Productora*; d. a estar a disposición de *La Productora* durante el periodo de preproducción, rodaje, montaje, postproducción y en general a lo largo de todo el proceso de producción de la obra cinematográfica para llevar a cabo el desarrollo y las adaptaciones de la composición musical que se consideren necesarias; e. a no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con la obra cinematográfica, sin expresa autorización de *La Productora*.

NOVENA. Obligaciones de La Productora. *La Productora* queda obligada en virtud de este contrato: a. a producir la obra cinematográfica dentro del plazo previsto; b. a citar a *El Autor* en toda la publicidad y difusión que realice de la obra y en los títulos de créditos en la forma acordada entre las partes y c. comunicar en forma fehaciente la aceptación de la composición musical entregada por *El Autor*.

DÉCIMA. Versión definitiva de la obra cinematográfica. Queda reservado en forma exclusiva el corte final de la obra cinematográfica para *La Productora* y *Directora* de la misma.

DECIMOPRIMERA. Uso de imagen de El Autor. El Autor cede a Las Productoras el uso de su propia imagen generada por cualquier medio conocido o por conocerse, su biografía,

con fines de promoción, difusión, explotación y comercialización de la obra cinematográfica para la que compuso e interpretó la obra musical que se incorpora.

DECIMOSEGUNDA. Uso fragmentario de obra. *El Autor* autoriza la utilización de extractos, fragmentos, secuencias, resúmenes de la obra musical por él compuestas e interpretada con fines exclusivamente promocionales de la obra cinematográfica.

DECIMOTERCERA. Uso independiente de la composición musical. *El Autor* se reserva el derecho a explotar aisladamente su aportación mediante contrato de edición, producción musical y en cualquier otra forma que no perjudique la normal explotación comercial de la obra cinematográfica.

DECIMOCUARTA. *La Productora* podrá ejercitar los derechos cedidos en el presente contrato en todos los países del mundo, por todo el tiempo de protección legal a las obras cinematográficas.

DECIMOQUINTA. Cualquier incumplimiento por parte de las partes a cualesquiera de las obligaciones pactadas en este contrato dará lugar a la resolución del mismo sin necesidad de interpelación judicial alguna.

DECIMOSEXTA. Este contrato está sometido a la legislación y tribunales de la República Oriental del Uruguay.

DECIMOSÉPTIMA. A todos los efectos que diere lugar este contrato, las partes fijan como sus domicilios especiales los constituidos en la comparecencia, y para constancia, previa lectura y ratificación se firman dos ejemplares del mismo tenor.

Firma Mariana Irigoien

Firma Autor

### 6.6.5. Contrato de prestación de servicios cinematográficos

#### CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS CINEMATOGRAFICOS

En la ciudad de Montevideo el día \_\_\_\_ de abril de 2023, por una parte Mariana Irigoín, con documento de identidad 4.985.536-9 con domicilio en la Río Negro 1380 apto. 406 del Departamento de Montevideo, en calidad de Productora, en adelante *La Productora*, y por otra parte: \_\_\_\_\_, con C.I. \_\_\_\_\_, con domicilio en la calle \_\_\_\_\_, del Departamento de Montevideo, en adelante *El Contratado*, convienen en celebrar el presente contrato:

PRIMERO: OBJETO: *El Contratado* prestará sus servicios según las pautas acordadas con *La Productora* para desempeñarse en calidad de \_\_\_\_\_ en el proyecto cinematográfico de tipo documental para su tesis para la Licenciatura en Comunicación orientación Audiovisual de la Universidad ORT Uruguay con título *Mucho gusto, Rosita* cuyo rodaje comenzará en el mes de julio del año 2023 y finalizará en noviembre del mismo año, bajo la dirección de Mariana Irigoín.

SEGUNDO: *El Contratado* percibirá por estos servicios en el rol señalado salario de \$\_\_\_\_\_ (\_\_\_\_\_ pesos uruguayos).

TERCERO: Queda especialmente establecido que no existe relación de dependencia y que *El Contratado* es una persona independiente y autónoma no subordinada laboralmente a *La Productora*.

CUARTO: OBLIGACIÓN DE RESERVA Y CONFIDENCIALIDAD: *El Contratado* se obliga a no revelar ningún tipo de información o dato referido a la película objeto del presente contrato. La obligación subsistirá aún después de extinguida la presente relación contractual por cualquier forma que ella suceda.

NOVENO: COMUNICACIONES: Las partes aceptan como válidas y fehacientes las comunicaciones, notificaciones, intimaciones o similares que se realicen por correo electrónico o celular.

DÉCIMO: DOMICILIOS: A todos los efectos que diere lugar este contrato las partes constituyen domicilios en los indicados como suyos en la comparecencia. De no mediar comunicación fehaciente de cualquier variación que se produzca al respecto será considerada como válida toda comunicación, notificación, intimación o similares que a las mismas se practiquen.

DÉCIMO PRIMERO: OTORGAMIENTO: Para consecuencia y fiel cumplimiento, ambas partes otorgan y firman el presente contrato en tres ejemplares de idéntico tenor en lugar y fecha indicados al principio.

Firma Mariana Irigoien

Firma Contratado