



methaodos.revista de ciencias sociales

E-ISSN: 2340-8413

coordinador@methaodos.org

Universidad Rey Juan Carlos
España

Camas Baena, Victoriano
Documental etnográfico en el ecuador del buen vivir: pasado, presente y perspectivas
futuras
methaodos.revista de ciencias sociales, vol. 4, núm. 2, 2016, pp. 303-318
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441548188008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Documental etnográfico en el ecuador del buen vivir: pasado, presente y perspectivas futuras*

Ethnographic documentary in Ecuador of good living: past, present and future outlook

Victoriano Camas Baena

Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador
victoriano.camas@uleam.edu.ec

Recibido: 05-02-2015
Aceptado: 16-04-2015



Resumen

El cine documental ecuatoriano está viviendo un momento álgido en cuanto a la cantidad, calidad y diversidad de sus productos; pero no parece estar elaborándose un proceso de reflexión crítica, de apropiación e integración de sus contenidos, de la función social que están cumpliendo y cómo influyen en la realidad actual del país, en la vida de los ciudadanos, en los procesos de construcción de su identidad individual y colectiva. En este trabajo nos interesamos particularmente en los imaginarios que se han construido alrededor de la identidad socio-cultural ecuatoriana desde el cine documental etnográfico.

Palabras clave: documental etnográfico, identidad, sociedad, cultura, función social.

Abstract

The Ecuadorian documentary cinema is experiencing a peak, in terms of quantity, quality and diversity of its products; but does not seem to be being elaborated a process of critical reflection, ownership and integration of their content, social function being met and how they influence the current reality of the country, in the citizenship's life, in the construction processes of their individual and collective identities. In this paper we are particularly interested in the imaginary that have been built around the sociocultural Ecuadorian identity from the ethnographic documentary film approach.

Keywords: Ethnographic Documentary, Identity, Society, Culture, Social Function.

Sumario

1. Introducción | 2. Documentales etnográficos e identidad socio-cultural | 3. Cine documental etnográfico en Ecuador | 3.1. Pasado: etapa 1960-1970 | 3.2. Pasado: La institucionalización y profesionalización (1980-1990) | 3.3. Pasado: La consolidación (1990-2000) | 3.4. Presente: la primera década del siglo XXI | 3.5. Perspectivas futuras | 4. Conclusiones | Referencias bibliográficas

Cómo citar este artículo

Camas Baena, V. (2016): "Documental etnográfico en el ecuador del buen vivir: pasado, presente y perspectivas futuras", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4 (2): 303-318. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i2.131>

* La realización de este artículo fue posible gracias al Programa Prometeo, auspiciado por el gobierno de Ecuador y gestionado por la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT), y de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), donde a lo largo de 2015 y 2016 desarrollo un trabajo de investigación titulado "Comunicación alternativa, participación ciudadana y desarrollo comunitario en el Ecuador del buen vivir".

1. Introducción

En la historia reciente de Ecuador se vienen produciendo profundos y decisivos cambios, unos relativos a la situación política y económica y otros generados por las tecnologías de la información y la comunicación, que han derivado, entre otros aspectos, en el creciente interés por la identidad social y cultural del país. Ante este contexto, se hace necesario establecer puentes que ayuden a interconectar a la sociedad y a sus representantes institucionales. Son diversos los ámbitos y voces que desde tiempo han tratado el fenómeno de la identidad socio-cultural de Ecuador, señalando su compleja estructura, su carácter plural, múltiple, inter cultural y cómo esas características se ponen de manifiesto e influyen de manera decisiva en la sociedad, en la vida y el quehacer cotidiano de todos y cada uno de los ciudadanos del país (Traverso, 1998; Silva, 2004; Paz, 2005).

Creemos necesario que en la sociedad ecuatoriana permanezca vigente la reflexión sobre las claves que construyen su identidad socio-cultural; ésta se conoce a grandes rasgos pero sigue siendo un enigma por resolver a nivel del Estado, como ente aglutinador de la sociedad, así como en el núcleo de los distintos agentes y colectivos sociales ecuatorianos. En este sentido, los productos generados desde los diversos medios de comunicación, en especial los *mass media*, poseen en la mayoría de países y regiones del planeta un papel determinante en la producción de modelos identitarios. Y si bien eso también ocurre en Ecuador, hay que destacar que el cine documental hecho en este país, considerado como un medio de comunicación alternativo y muchas veces antagonista de los grandes medios de comunicación de masas, tiene un protagonismo importante en la construcción y representación de la compleja identidad socio-cultural de los ecuatorianos. Pero, siendo cierto lo anterior, no lo es menos que a día de hoy apenas existen estudios o investigaciones que analicen esta temática.

Este trabajo pretende ser un aporte para ayudar en esta tarea, procurando esbozar una primera línea de análisis sobre la función social del cine documental en Ecuador que sea útil tanto a personas como a instituciones que estudien la problemática de la identidad socio-cultural ecuatoriana, dando a conocer los documentales que tratan esta temática estudiada; y por otro lado, queda un avance bien específico de los documentales ecuatorianos sobre la identidad socio-cultural del país, a disposición de quienes estén interesados en continuar su análisis. Creemos que contar con un estudio debidamente ordenado y sistematizado de cine documental sobre la identidad socio-cultural en Ecuador servirá, por demás, como fundamento y motivación para el trabajo de otros investigadores y profesionales de los medios de comunicación. Y ello porque consideramos que resulta de especial relevancia que desde las ciencias sociales y de la comunicación se aporten herramientas de conocimiento e intervención, tanto al Estado y a los agentes sociales que trabajan en este ámbito, como al conjunto de la sociedad, a fin de que amplíen y mejoren sus recursos para el conocimiento, análisis y la toma de decisiones.

Es desde esta panorámica donde puede entenderse que el cine documental, y más en concreto el documental etnográfico, tiene un papel importante en este contexto: es una herramienta que analiza, critica y produce y/o reproduce modelos de identidad. En efecto, el documental etnográfico, entendido como productor de imágenes, representaciones y significados, se convierte en un objeto de estudio idóneo para conocer la manera en que se construye el imaginario colectivo de una sociedad en particular. Con su análisis pueden comprenderse los arquetipos clásicos asociados a la identidad socio-cultural ecuatoriana y las nuevas formas de construirla. Las representaciones construidas en los documentales etnográficos, es decir, los mensajes/enunciados/imágenes sobre la realidad representada (un grupo social, un hecho social, una noción del pasado) se convierten en un referente empírico inmediato de la misma.

El análisis de los datos producidos nos lleva a proponer la hipótesis de que el cine documental etnográfico realizado en Ecuador está determinado por la estructura del modelo social imperante en cada etapa histórica, que adopta una forma particular en cada contexto, pero que siempre ordena los distintos vectores o dimensiones básicas de quiénes los realizan, cómo y para qué. Descubrimos que las representaciones, los valores, las normas, las actitudes y las prácticas de sus realizadores son una respuesta (que reproduce o critica) al modelo social, económico, político y cultural imperante en cada etapa histórica. Esto es, el cine documental etnográfico en Ecuador ha de considerarse también como un producto-espacio-tiempo donde se reproduce la ideología del modelo social imperante o donde se generan formas nuevas de ideología.

Parece más oportuno, en este sentido, no tanto preguntar sobre cómo somos o de dónde venimos (sorprendentemente actual en el horizonte político/mediático), sino sobre todo poner en cuestión,

reflexionar y analizar sobre cómo usamos los recursos audiovisuales en el proceso de devenir más que de ser, cómo nos representamos, somos representados o podríamos representarnos, en nuestro caso a través de los documentales etnográficos¹.

Una tarea encaminada a buscar nuevos modos de construcción y de representación de identidades socio-culturales en la que pueden, y deben, involucrarse todas las instituciones y administraciones públicas estatales, regionales, locales y comunitarias, así como los diversos organismos no gubernamentales, los distintos agentes y actores sociales y, a la postre, el conjunto de la sociedad ecuatoriana.

2. Documentales etnográficos e identidad socio-cultural

Una vez delimitado el contexto donde se enmarca la problemática que abordamos en este proyecto investigador, pueden entenderse mejor las interrogantes fundamentales que se pretenden resolver, a saber:

- ¿Se puede conocer la identidad socio-cultural ecuatoriana a través de los documentales etnográficos?
- ¿Se pueden construir nuevas propuestas y modelos de identidad socio-cultural a través de los documentales etnográficos realizados desde la IAP?

En cuanto a la primera cuestión, nuestra investigación nos permite afirmar que los documentales etnográficos, considerados como productos filmicos, constituyen una “realidad” tangible sobre la que examinar los modelos de identidad socio-cultural que presuntamente refleja. El cine documental es un producto cultural que hace eco de un contexto social proveniente de una construcción cultural; analizando los documentales etnográficos como productos de la sociedad ecuatoriana se puede descifrar los elementos esenciales de su identidad social.

Esto es, planteamos los documentales etnográficos como lugares/prácticas sociales audiovisuales en los que se crean, se reproducen o producen, los significados relativos a la identidad socio-cultural ecuatoriana. En efecto, la construcción social de los productos audiovisuales explica de manera concisa cómo la sociedad crea una imagen de sí misma y la transmite en una pantalla. Trasladando este argumento al plano del documental etnográfico, se trataría de identificar y analizar cómo se representan los principales rasgos o esencias de la identidad social y cultural en Ecuador.

El documental etnográfico, entendido como productor de imágenes, representaciones y significados, se convierte en un objeto de estudio idóneo para conocer la manera en que se construye el imaginario colectivo de una sociedad en particular. Con su análisis pueden comprenderse los arquetipos clásicos asociados a la identidad socio-cultural ecuatoriana y las nuevas formas de construirla. Las representaciones construidas en los documentales etnográficos, es decir, los mensajes/enunciados/imágenes sobre la realidad representada (un grupo social, un hecho social, una noción del pasado) se convierten en un referente empírico inmediato de la misma.

En este sentido, avanzamos como una de las conclusiones de este trabajo que los documentales etnográficos realizados en Ecuador muestran que la sociedad ecuatoriana se sigue viendo a sí misma como “a otro al que representar y colonizar”, incluidos los realizadores de documentales etnográficos que, incluso compartiendo nacionalidad, etnicidad, estatus social, cercanía física, costumbres, etc. con quienes son representados (o lo representado), se siguen considerando como diferentes, es decir, quedan excluidos quienes transgreden o no cumplen con los rasgos prevalentes de la identidad dominante-instituida.

Y esto es en gran medida debido a la influencia que los factores macro-estructurales ejercen en la representación que sobre la identidad social y cultural de Ecuador se muestran en los documentales etnográficos hechos en el país. En otras palabras, el cine documental etnográfico puede ser considerado

¹ Son de especial relevancia en este ámbito las aportaciones sobre técnicas como el “diario visual” y los “etnogramas” aplicadas por Martínez Pérez, A.; Soriano Ayala, E. y Mayoral Carrasco, R. (2015): Transnational families of migrant mothers from Morocco in Spain and their transmission of cultural values. *Methaodos. Revista de ciencias sociales*. 3 (1): 64-77.

como un prisma de las dinámicas de la sociedad que los produce. Son productos culturales que están concebidos dentro de estructuras, instituciones, relaciones de poder y están altamente influenciados por el conjunto de valores y representaciones que rigen la sociedad. Las imágenes son manifestaciones de los imaginarios y las estructuras sociales.

Respecto a la segunda pregunta, y tal afirmamos más atrás, nuestra investigación muestra que el cine documental hecho en Ecuador, en concreto el documental etnográfico, tiene un peso relevante en la construcción y representación de la identidad socio-cultural ecuatoriana, a veces reproduciendo lo instituido, pero también en muchas otras ocasiones produciendo y/o proponiendo nuevos modelos instituyentes. En este sentido, baste señalar la cantidad y calidad de los trabajos filmicos producidos en los últimos años en el país². Pero, siendo cierto lo anterior, no lo es menos que a día de hoy apenas existen estudios o investigaciones que analicen esta temática³.

Es por ello que creemos pertinente fomentar líneas de investigación sobre los documentales etnográficos que reflexionen sobre la función social que estos tienen en un contexto periférico y particular como es el ecuatoriano. Un contexto en el que existe una tendencia hacia la institucionalización dentro de los medios de comunicación de masas, en el ámbito académico-científico y en los diversos organismos y administraciones estatales⁴.

En este sentido, el documental etnográfico tiene como uno de sus objetivos básicos generar un espacio público para facilitar el diálogo multi-vocal sobre los ejes que articulan la identidad socio-cultural en la sociedad ecuatoriana actual. En cualquier caso, es a través del análisis de la recepción (del estudio de las reacciones de los receptores) que se puede visibilizar cómo los diversos colectivos sociales de Ecuador se ubican en relación a esta temática, tanto en el presente, mirando hacia el pasado, y con una perspectiva de futuro. Podríamos decir que el cine documental etnográfico en Ecuador se ha desarrollado y ha creado, quizá sin proponérselo, un contexto o, si se prefiere, un micro-ecosistema autopoietico, a los márgenes de los poderes y saberes establecidos (ideológicos, económicos, políticos, académicos) que se han convertido en herramientas de transformación y cambio social.

3. Cine documental etnográfico en Ecuador

El análisis de los datos producidos nos lleva a postular que el cine documental etnográfico realizado en Ecuador está determinado por la estructura del modelo social imperante en cada etapa histórica, que adopta una forma particular en cada contexto, pero que siempre ordena los distintos vectores o dimensiones básicas de quiénes los realizan, cómo y para qué. Descubrimos que las representaciones, los valores, las normas, las actitudes y las prácticas de sus realizadores son una respuesta (que reproduce o critica) al modelo social, económico, político y cultural imperante en cada etapa histórica. Esto es, el cine documental etnográfico en Ecuador ha de considerarse también como un producto-espacio-tiempo donde se reproduce la ideología del modelo social imperante o donde se generan formas nuevas de ideología.

En esta misma línea se expresa Jorge Luis Serrano, uno de los autores más reconocidos como investigador de la historia del cine del ecuatoriano, en especial por su obra *El nacimiento de una noción: apuntes sobre el cine ecuatoriano* (2001), donde analiza y describe la historia del cine ecuatoriano más allá de la cronología, proponiendo una visión crítica sobre lo que significa el cine para la nación y llegando a plantear que detrás de cada película hay un discurso que sustenta una idea de lo que es la nación.

De este modo, Serrano propone entender la historia del cine ecuatoriano como cine periférico a partir de los fundamentos del neorrealismo italiano, en cuanto la creación neorrealista nace inmersa en contextos de crisis y de difícil acceso a recursos, lo que dificulta el trabajo cinematográfico, es así que

² Véase: Granda Noboa, W. (1986). Cronología de la Cultura Cinematográfica en el Ecuador 1901- 1986. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana

-(2006). Cronología del Cine Ecuatoriano. Recuperado el 2014, de Cinemateca Nacional del Ecuador: <http://cinematecanacionalecuador.com/archivo/publicaciones/>

³ Consultar a este respecto: Camas Baena, V. (2014). La mirada etnobiográfica como espacio interdisciplinar en la investigación social. Methaodos.revista de ciencias sociales. 2 (2). 148-170.

⁴ Son de especial interés, en este sentido, las aportaciones de Sánchez Leyva, M.J. (2015) Del "yo es otro" al "yo soy yo mismo: emociones y dominación social. Methaodos. Revista de ciencias sociales. 3 (2). 253-261.

reconociendo esta condición en la producción de cine en el Ecuador propone la idea de una cinematografía periférica. Según Serrano, la influencia del Nuevo Cine Latinoamericano de los años 50's, el cual está ligado al neorrealismo italiano que surge posterior a la guerra y se presenta como una crítica al cine de Hollywood; se encuentra claramente en el cine ecuatoriano siendo que, el Nuevo Cine fue concebido, además, como instrumento político para despertar la conciencia social. En el caso del cine ecuatoriano, surge un poco más tarde y es en los años 80's cuando se expande el cine de denuncia social y militante, de este modo, según Serrano, son el neorrealismo italiano y el Nuevo Cine Latinoamericano los antecedentes históricos más importantes del cine ecuatoriano.

El trabajo de Serrano nos sirve para establecer una periodización de la historia del cine ecuatoriano en tres etapas:

- Inicios del siglo XX: Se inaugura el cine en Ecuador. En los años veinte se instaura una "pequeña edad de oro del cine ecuatoriano", cuyo principal representante es Augusto San Miguel, quien produce el primer largometraje ecuatoriano: *El tesoro de Atahualpa* (1924) y los documentales "Actualidades quiteñas" en el mismo año y "El desastre de la vía férrea" en 1925. Asimismo, en esa época el italiano Carlos Crespi registra por primera vez imágenes del oriente ecuatoriano y produce en 1926 el documental "Los invencibles shuaras del Alto Amazonas". Posteriormente, se ocasiona una larga pausa de casi cincuenta años en la actividad cinematográfica del Ecuador, por lo que durante ese periodo no se puede identificar una producción cinematográfica continua y, lo que existe son esfuerzos aislados o dispersos, donde se desatacan las producciones de Rolf Blomberg sobre los pueblos indígenas de la Amazonía especialmente entre los años cincuenta y sesenta.
- Años ochenta: Se consolida la producción que venía desatándose desde los años setenta y surge una prolífica producción de cine documental, marcando un hito el documental "Los hieleros del Chimborazo" realizada en 1980 por Gustavo e Igor Guayasamín. En 1981 se funda la Cinemateca Nacional de la Casa de Cultura Ecuatoriana y hay una cantidad considerable de películas ecuatorianas que participan constantemente en festivales internacionales como El Festival de Cine de la Habana. Según Serrano, la producción decae a finales de la década porque los cineastas apuestan demasiado al contenido social e ideológico, lo que produce un distanciamiento entre el público y la producción nacional.
- Inicios siglo XXI: Se aprueba la "Ley de fomento del cine nacional" y se crea el Consejo Nacional de Cinematografía. Según el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador "en los primeros años del siglo XXI, es cuando empiezan a darse los mayores cambios en la producción nacional gracias a la introducción del video digital" (Cueva, 2007: 4). Esto se refleja en la cantidad de producciones realizadas y la creación y afianzamiento de festivales nacionales de cine tanto de ficción como de documental.

Tomando como guía esta propuesta de Serrano, proponemos a continuación otra propuesta cronológica y analítica de la evolución histórica del cine documental en Ecuador desde mediados del pasado siglo, teniendo en cuenta el presente y esbozando las perspectivas futuras.

3.1. Pasado: etapa 1960/70

El Ecuador enfrenta en esta etapa un conjunto de cambios sociales clave, las leyes de reforma agraria de 1964 y 1973 terminan con las relaciones de trabajo obligatorio de los campesinos indígenas en la sierra y permiten, en la costa, el acceso a la tierra a los pequeños productores no indígenas. La crisis social se ve agravada por la crisis financiera y económica, y paralelamente da comienzo el establecimiento del modelo económico neoliberal impulsado por el Fondo Monetario Internacional, que conduce al abandono del agotado modelo de industrialización sustitutiva de importaciones y lo reemplaza por las leyes del libre mercado. El Estado empieza un proceso de desconcentración, descentralización y regionalización de los servicios públicos, a la vez que inicia un agresivo proceso de privatización de los mismos. La crisis

económica también llega acompañada de un sistemático proceso de endeudamiento internacional con la banca bilateral y privada, cuyo pago acapara un porcentaje significativo de las divisas nacionales.

En este contexto económico y social, aparece en el cine documental ecuatoriano una joven generación de cineastas que comparte temáticas nacionalistas y que está influenciada por los movimientos de izquierda latinoamericana que recorren por esos años el continente. Pronto se crea la primera asociación de cineastas del país (ASOCINE) y se funda la Cinemateca Nacional. El documental está en auge, primero como propaganda del gobierno militar nacionalista en el contexto del “boom” petrolero y el fortalecimiento del Estado, luego los documentalistas se alejan de lo institucional y exploran temáticas sociales y culturales. Como consecuencia, aparece “lo indígena” y se configura el cine indigenista en Ecuador.

Si bien estos filmes buscan trascender el simple registro de expediciones, construyen relatos cinematográficos elaborados e intentan un acercamiento con la realidad social, fundamentalmente reafirman el discurso del mito nacional. Por un lado, se apela a la recuperación de un glorioso pasado indígena, mientras se monta el discurso de la desgracia del indio: la raza vencida sin capacidad ni agenda política, víctima de la cultura occidental y del Estado-nación. Desde este punto se puede observar claramente cómo en la cultura ecuatoriana no se impregna una importancia del desarrollo de esta industria. Cada persona vive en su mundo, cada habitante se preocupa más en estabilizar su propia vida en vez de trabajar como país para desarrollarlo y poder abrir nuevos caminos. La identidad es una palabra que se usa muy poco y mucho menos se la representa.

Desde la época colonial, las generaciones han transmitido a sus sucesores costumbres pesimistas, generando una falta de amor a la patria, quejas diarias y poca valoración a sus raíces y su cultura. Esto influye en la producción cinematográfica en general, y en especial en la de documentales. Así, los documentales emblemáticos de esta etapa son “Nuestra primera historia”, de Fredy Elhers, “Naturaleza muerta”, de Gustavo Valle, “A la mitad del mundo” y “Arte Colonial Escuela Quiteña”, de José Corral, y el documental turístico “Adelante Ecuador”, realizado por Rodrigo Granizo. A finales de los setenta, el equipo de Gustavo Corral realiza el documental “Camarí”; se filma el documental “Chimborazo, testimonio campesino de los andes cuatorianos”, codirigido por Fredy Elhers, Rodrigo Robalino y Tom Alandt.

3.2. Pasado: La institucionalización y profesionalización (1980-1990)

Este periodo está marcado políticamente por el retorno a la democracia en 1979 y por una relativa estabilidad democrática hasta mediados de la década de los noventa. Desde inicios de la década empieza en el país un proceso de ajuste económico estructural. El carácter pro cíclico de las políticas sociales asistenciales y universales desemboca en una aguda crisis, generada por las condiciones adversas del mercado internacional de hidrocarburos y por diversos desastres naturales de esos años.

Entre los elementos más notables de este periodo se deben destacar: la restricción presupuestaria, la disminución de la burocracia, la vigencia de la máxima “menos Estado más mercado”, el cobro por servicios de salud y educación, el impulso de iniciativas de auto gestión o administración terciarizada de empresas estatales, y la insurgencia e irrupción de los movimientos sociales, en especial el obrero, el indígena, el ambiental y el de mujeres.

Durante estos años Ecuador pasa por momentos de crisis económicas, la inestabilidad política y el quiebre del liberalismo tambalea a una ciudad que desde un principio, de poco en poco, logra desarrollarse con sus propios recursos. Los políticos toman decisiones apresuradas y siempre existe una oposición que logra conseguir lo que ellos quieren, obteniendo resultados negativos para el pueblo.

El cine documental ecuatoriano se centra en dos temas trascendentales en este tiempo: los estudios amazónicos y los de religiosidad popular. El objetivo es promover el respeto por los pueblos indígenas entre los latinoamericanos no indígenas, y a la vez proveer de materiales a las comunidades indígenas para una reflexión sobre su propia identidad.

“Hay un gran bache generacional en la historia del cine documental ecuatoriano... Hubo una movida de cine documental militante en los ochenta, muy unida al nuevo cine latinoamericano, en donde estaba claramente definido que lo que hacía el cine era el formato... Estos directores que hicieron algunas películas maravillosas, con equipos muy rudimentarios, sobre todo en el sonido... Esa generación se corta, y se retoma en los noventa, pero ya con el video, haciendo documentales institucionales, bien para ONGs o para los gobiernos, pero se pierde personalidad...” (Manuel Sarmiento).⁵

Después de 1983, los pocos realizadores que no se dejaron vencer cuando el apoyo económico desaparece, deciden seguir con su trabajo pero esta vez se quedan con el documental, no simplemente por falta de presupuesto, sino también para retratar los problemas sociales, denunciarlos y concientizar a ese pueblo que no tiene una definición de la identidad ecuatoriana, que no sabe apreciar su propia cultura, abrirle los ojos con esta nueva forma de expresión, de un realismo cinematográfico, que no solo estaba creciendo en Ecuador, sino en todos los países latinoamericanos.

Se puede afirmar, por tanto, que en esta etapa el documental ecuatoriano logra conseguir un gran auge dentro de su historia cinematográfica. Es en esta década cuando los largometrajes salieron del país a varios concursos, en especial al Festival del Nuevo cine Latinoamericano en La Habana – Cuba donde se presentan durante siete años consecutivos con un gran número de largometrajes de ficción y documental.

El 27 de mayo de 1980 se estrena *Los Hieleros del Chimborazo*, documental realizado por Gustavo e Igor Guayasamín en 16mm. Esta película es la más galardonada de esta década ya que los realizadores retratan una realidad fuerte, cómo los indígenas son explotados en sus propias tierras, trabajan más de 12 horas diarias en un clima muy frío y alturas inimaginables para conseguir el sustento diario. Las empresas de hielo les quitan terreno en sus ventas y ellos por ser marginados por pertenecer a una clase social baja, no pueden hacer nada, simplemente quejarse. Es un documental que consigue resaltar el sufrimiento y frustración desde el punto de vista de los trabajadores.

En este sentido, viene al caso las agudas e irónicas reflexiones de Jorge Enrique Adoum en su obra *Ecuador: Señas Particulares* (1998) al respecto de la identidad y patriotismo de un ecuatoriano. La rivalidad constante entre estas ciudades ocasiona una falta de la misma, heredando a nuevas generaciones ese tipo de costumbre o rivalidad que no aportan a un buen desarrollo. Desde las acciones políticas, los gobernantes han formado una parte primordial que durante los años generan esta constante. Jaime Nebot, político que actualmente es alcalde de Guayaquil, en 1998 se lanzó para la presidencia; en un discurso de su campaña electoral cuenta como él vio en una pared de Quito una frase pintada: “Los monos a la jungla, Sixto a Carondelet.” Este tipo de expresiones o dialecto caracterizan a una cultura ecuatoriana, específicamente a uno de la sierra, que crean comparaciones de una persona de Guayaquil como un mono ha generado el constante resentimiento que existe entre regiones. Estas actitudes forman parte de una cultura ecuatoriana y podría decirse que un ecuatoriano se identifica por esta lucha. Pero al mismo tiempo es una mirada negativa, un retrato oscuro de un Ecuador que tiene mucho más que ofrecer, su cultura está llena de tradiciones que se siguen practicando hasta ahora, dialectos e historias inimaginables que pueden crear una nueva imagen y poder olvidar esa negatividad que todavía existe entre ciudades.

Los conflictos regionales han evitado el avance histórico y personal del país, hasta este momento sigue habiendo ese tipo de rechazo por la otra parte que ha sido un obstáculo para el avance del país y más en los momentos que surgen crisis económicas o políticas. El pueblo no toma conciencia y sigue preocupándose por la situación de uno mismo en vez de actuar en grupo, como un país. Esta ruptura al momento de unirse con su entorno, la crisis económica y política, crea un caos existencial en cada una de las personas generando actitudes esporádicas.

Estos momentos, los realizadores deciden capturar en sus cámaras, tratando de conseguir la imagen más realista de la década, con el propósito de conmover y al mismo tiempo de transmitir un mensaje, comunicar al pueblo esa crisis actual, tratando de abrir los ojos al pueblo para que se den cuenta la realidad que todos están pasando y que se puede luchar contra ella. Pero esta temática con el paso del tiempo aburrió a los espectadores, al momento de contarles una historia muy general, un tema que ellos saben y viven diariamente ocasiona el aburrimiento y la causa del poco apoyo a las primeras imágenes cinematográficas. Por esta razón es que Jorge Luis Serrano, en su libro *El nacimiento de una noción. Apuntes del cine ecuatoriano* (2001), afirma que durante estas décadas hubo una ausencia de imagen, ya que las producciones realizadas no generaron ideas innovadoras para aportar a la historia del cine

⁵ Entrevista al realizador documentalista Manuel Sarmiento en diciembre de 2014. Quito, Ecuador.

mundial, y por esa razón recién con Camilo Luzuriaga y su película, *La Tigra*, es cuando empieza el cine ecuatoriano y el desarrollo de una nueva y renovada imagen.

Durante varios años los cineastas trabajaron con el realismo cinematográfico que no solo se los califica por las cualidades de las imágenes en sí, sino por la decisión de registrar algo cotidiano. De esa capacidad de demostrar imágenes que crean una conciencia moral, logrando usar todos los recursos estilísticos que tienen a su alcance.

A partir de la utilización de múltiples vanguardias, donde los cineastas usan al cine como un instrumento político, para transmitir situaciones que pasa el pueblo por causa de malos gobiernos y despertar una conciencia en cada uno de los espectadores; la cinematografía ecuatoriana decide participar en esta nueva visión estética, tratando de usar la cámara como un medio de denuncia logrando historias que confunden o contradicen al espectador, abriendo camino al documental y uno de sus derivaciones, el documental indigenista.

Los años setenta y ochenta hay un boom de documental indigenista en Ecuador. En este periodo se produce un conjunto de películas que da cuenta del proyecto de nación al que aspiraban los mestizos como estrategia de modernización y sus tensiones con el naciente movimiento indígena... Esta producción surge paradójicamente acompañada de circunstancias que presagian la crisis del *film* indigenista... el agotamiento del paradigma nacionalista, la irrupción del movimiento indígena y la democratización de tecnología audiovisual a partir de la utilización de formato de video. (León, 2010:1)

Como afirma Christian León (o.c. pág. 15), este tipo de documental formó una parte importante en la cinematografía ecuatoriana. La identidad y cultura se ve reflejada en estas producciones, pero al mismo tiempo sigue generando la rivalidad que se ha señalado anteriormente. Al categorizarlo como indigenista se está haciendo directamente una división de lo que son las regiones del Ecuador. Durante los años veinte hasta los sesenta, el indígena fue la cultura menos privilegiada dentro de la economía del país.

Hubo discriminación y hasta humillación de esta clase social. Por ser una cultura cerrada, tienen sus propias costumbres, idioma y formas de vivir. En su comunidad el idioma principal es el quichua, que se usa hasta la actualidad en pocas comunidades. Esta misma característica aporta una gran riqueza de lo que sería la cultura ecuatoriana, pero al mismo tiempo solo retrata una parte del Ecuador.

Los realizadores simplemente se concentraron en esta cultura sobreexplotándola y generando la acumulación de un discurso repetitivo que llegó a perder el interés de los espectadores. Este discurso pudo haber tenido un mejor desenvolvimiento y crear esa imagen ausente que caracterizó al Ecuador durante los comienzos de la historia del cine.

La década del sesenta pierde el interés del público, de poco en poco la cultura cinematográfica se disminuye y se forman pequeños círculos, o como los llaman en Quito, cineclubs donde cinéfilos se juntan para ver películas, hablar y formar parte de esta pequeña comunidad que no logró extenderse en su momento más oportuno. La inestabilidad política, los problemas económicos y la falta de un apoyo nacional, ocasionan la muerte de un género, el documental indigenista, e igualmente crea un abismo en el camino de los futuros cineastas, que en los años ochenta deciden tomar nuevamente las riendas para demostrar que todavía puede construirse un cine ecuatoriano.

La década del 80 se inicia con la inscripción de la exoneración del 100 % de impuestos a los espectáculos públicos, que permitió en ese año la realización de más de veinte películas y documentales. Se estrena el ya mencionado "Los hieleros del Chimborazo", producida por Gustavo e Igor Guayasamín, uno de los documentales más premiados en el país y en el extranjero.

En 1982 destaca el documental antropológico "Boca de lobo", de Raúl Khalifé y los cortometrajes "Montonera" (Gustavo Corral), "Caminos de piedra" (Jaime Cuesta), "Nuestro mar" (José Corral), "Los colorados" (José Corral).

Entre 1983 y 1985 se exhiben los filmes "La libertadora del libertador" (Cadena, Rojas y Gómez de la Torre), "Madre Tierra" (Mónica Vásquez), "Los mangles se van" (Grupo Quinde-Camilo Luzuriaga-Degen-Corral), "Éxodo sin ausencia" (Mónica Vásquez), "Cuerpo de mujer" (Igor Guayasamín).

Relevancia histórica tiene el año 1987 cuando la Federación Indígena Campesina de Bolívar organiza el Primer Festival de Cine Indígena "Indio Guaranga", para comunidades de su provincia. Se exhiben las películas nacionales y extranjeras: "Fuera de aquí", "La charreada", "Don Eloy", "Panchita", "El día de Puerto Rico", "Ataúd abandonado", "Madre Tierra", "Niños picaflor de cola larga", "La imprenta", "Cuenca el camino del pan", "Vamos patria a caminar", "País verde y herido", "El clavel desobediente", "Chircales", "Nuestro mar", "Yahuar Mallcu", "Ayllu sin tierra".

Edgar Erazo y Dolores Ochoa estrenan el video documental "La banda de la comuna", en el cual recogen testimonios de los protagonistas de la Comuna Santa Clara de San Millán (en ese entonces, barrio periférico de Quito).

La significativa fase de producción cinematográfica estimulada por la UNP y la CCE empieza a disminuir en 1983, sin embargo, en 1987 se realizan los cortos y documentales: "Tiag" (Igor y Gustavo Guayasamín) – premiado en el Festival de Cine de los Pueblos Indígenas en Brasil –, "Tequiman" (Jorge Vivanco y Cristóbal Corral), "Tiempo de mujeres" (Mónica Vásquez), "Luar Trocas" y "Un lagarto verde" (Fundación Guayasamín).

En los dos últimos años de cierre de la década se organiza un ciclo de cine ecuatoriano, se exhibe el documental "El sueño verde" (Mónica Vásquez).

3.3. Pasado: La consolidación (1990-2000)

Esta etapa se caracteriza por significativos cambios políticos y económicos que trastocaron al Estado ecuatoriano luego de su retorno a la democracia en 1979. El modelo económico neoliberal y sus medidas de ajuste estructural se colapsa con la quiebra bancaria de 1999 y el inicio de la dolarización de la economía en el 2000. La inestabilidad política se volvió crítica al sucederse doce presidentes durante las dos últimas décadas; la insurgencia del movimiento indígena como actor político y los intentos de reforma política por medio de dos procesos constituyentes (1998 y 2008) cambiaron las estructuras de poder y las reglas del juego de la sociedad ecuatoriana. En palabras del realizador Pocho Álvarez:

"Entre finales de los ochenta y principios de los noventa, hicimos la historia del movimiento obrero con Alejandro Santillán y Gustavo Corral. Ese documental es importante porque están los testimonios de los sobrevivientes del 15 de noviembre de 1922. Fue como una despedida del movimiento obrero porque ahí entró con fuerza el movimiento indígena. Por eso es que ese documental llega, en tanto a historia, hasta el retorno a la democracia y ahí se cierra diciendo: la palabra la tiene el presente. Ya hemos revisado la historia de cómo hemos llegado hasta el presente y de ahora en adelante todos somos actores"⁶.

3.4. Presente: la primera década del siglo XXI

Una primera reflexión relaciona producción documental y contexto político; la primera y la tercera etapa se desenvuelven en periodos de cambio e inestabilidad política profunda; la tercera especialmente es una época de gran producción y creación de instancias de formación académica antropológicas, lo cual muestra que una gran dinámica social es generadora de reflexión y producción. La segunda fase corresponde al periodo político más estable, lo que propició y garantizó la posibilidad de la institucionalización de la disciplina y de las instancias de formación.

Una de las características de la práctica documental en Ecuador, incluidos los etnográficos, es ser parte activa de los procesos sociales y políticos; es difícil que se conciba esa práctica desligada de la realidad que viven los principales movimientos sociales y políticos. La urgencia de esta definición difícilmente puede ser eludida por parte de los colegas, lo cual transforma a la práctica del cine documental en un ejercicio continuo de participación política.

Desde la década de 2000, el documentalismo ecuatoriano se ha encargado de revisar algunas oscuras páginas de la historia reciente del -38- Santiago Rubín de Celis Pastor país en películas como "¡Alfredo vive Carajo!" (2007) de Isabel Dávalos, recuento del movimiento guerrillero del mismo nombre, activo entre los años 1983 y 1988, y "Con mi corazón en el Yambo", de María Fernanda Restrepo, galardonada con numerosos premios internacionales, que se apoya en una vena testimonial de rica praxis en América Latina (de la obra de documentalistas "clásicos" como Santiago Álvarez o Patricio Guzmán al nuevo cine-activismo político realizado por colectivos de producción audiovisual periféricos), innovando al tiempo en sus modelos de referencia. Además, el destacado rendimiento comercial de ambas, sobre todo el de ésta última, el documental más visto de la historia del cine ecuatoriano, demuestra la cada vez mayor viabilidad económica de la producción de cine documental en una industria aún pequeña como la

⁶ Entrevista al realizador documentalista Pocho Álvarez. Mayo de 2014, Quito

ecuatoriana. En este mismo sentido, "La muerte de Jaime Roldós" (2013) de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, financiada por el Consejo Nacional de Cinematografía, los Ministerios de Cultura y Educación ecuatorianos, el fondo Ibermedia y las fundaciones IDFA Bertha Fund (Holanda) y AlterCiné (Canadá), merece comentario aparte. La película, que ya antes de su estreno en agosto del pasado año había generado una intensa expectación social, parte de una minuciosa revisión de archivos filmicos e históricos nacionales para reconstruir los acontecimientos que siguieron al regreso del país a la democracia tras las elecciones de 1979, la llegada de Jaime Roldós al gobierno y su controvertida muerte.

Esta nueva generación, a la que Sebastián Cordero denomina *Sí se puede*, está empezando a dar un gran empuje al cine ecuatoriano, aportando nuevas ideas y diferentes miradas y voces que ayudan a crear una imagen innovadora. Igualmente se observa un gran cambio del discurso y la forma de representar la cultura ecuatoriana. Esta nueva década, los nuevos jóvenes llegan con una mentalidad más abierta y solidaria. Cuando en un tiempo no había un apoyo económico, ahora empieza a aparecer por parte de personas naturales, que entre sus ahorros logran desarrollar sus propios proyectos para exhibir al nuevo espectador sus ideas. Pero no solamente aparecen nuevas películas, la industria cinematográfica crece junto a la creación de nuevos festivales, nuevos centros de apoyo y exhibición, entre las que hay que destacar la sala Ocho y Medio, inaugurada en Quito el año 2000 y en la cual se exhibe cine arte, cine clásico, cine ecuatoriano y latinoamericano. Este nuevo auge del cine en Ecuador, en especial el documental, consigue consolidarse con la creación del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador en el Ministerio de Cultura, con la aparición de nuevos institutos de aprendizaje y con la oficialización de la primera Ley de Cine de Ecuador en 2006.

El Festival Iberoamericano de Cine Cero Latitud empezó sus actividades en el 2002. Su fundador y al mismo tiempo director ejecutivo del festival es Juan Martín Cueva. Director de documentales como *Este maldito país* (2008), *El lugar donde se juntan los polos* (2002), *Ningún ser humano es ilegal* (2001) y *Marineros* (1997). Sus primeros 40 estudios fueron de sociología en Quito, más tarde viaja a Bélgica a estudiar dirección de cine en el INSAS.

Por otro lado, Juan Martín Cueva también es fundador de Cinememoria y ha sido parte del equipo organizador del Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine. La corporación Cinememoria fue creada en el 2001 con el propósito de promover el cine documental y la conservación del patrimonio audiovisual en el Ecuador. Al crear el Festival Internacional de Cine Documental, esta organización se centra en realizar esta actividad anualmente para mantener sus objetivos. Cada año el festival crece a medida de la gran acogida que existe del público, ocasionando un mayor desarrollo de la cinematografía ecuatoriana. El documental independiente se reinventó, ofreciendo al público de manera particular, un distinto panorama de sus tendencias y creaciones, exhibiendo más de 300 documentales en los últimos cinco años. En 2002 Juan Martín Cueva exhibe su video digital "El lugar donde se juntan los polos", y Pablo Mogrovejo realiza el documental "Ecuador versus el resto del mundo".

El 2004 se vivió rico en estrenos: Los cineastas guayaquileños Fernando Mieles y José Yépez estrenan el documental "Aquí soy José", en el III Festival Encuentros de Otro Cine. Con el auspicio de CEFOCINE, cien niños guayaquileños realizan en video historias cotidianas. Producen: "La banda del Capiruca", "Res el perro policía", "La navidad y la familia Mosquera", "Un viaje hacia el pasado", entre otros. El norteamericano John Tweedy estrena en Zaruma, Portovelo y Quito "Quebradas de oro", documental que incluye filmaciones y testimonios de mineros y pobladores de la época de la gestión de la compañía norteamericana SADCO, a principios del siglo XX.

En el 2005 se estrena el largometraje documental "El comité de Mateo Herrera". El Movimiento Documentalista ciudadano, coordinado por José Yépez, documenta la situación política de Guayaquil: la Marcha Blanca, el regreso de Abdalá Bucaram, marchas y movilizaciones de trabajadores y vendedores. La IV Muestra de Cine Independiente en Quito, premia a Daniel Andrade por el documental "Tresveinticinco" y a María Dolores Zambrano estrena el documental "Mirándonos a través de la locura".

En el mismo año 2005, el realizador indígena Eriberto Gualinga gana en la categoría documental un premio de 2000 dólares en el concurso por el Gran Premio Anaconda a los audiovisuales indígenas en La Paz – Bolivia, por su realización "Soy defensor de la selva". En 2006, el IV Festival Cero Latitud premia en la Sección Producciones en Marcha, "Cuba, el valor de una utopía" (Yanara Guayasamín), "Alfaro Vive Carajo, del sueño al caos" (Isabel Dávalos), que fue Premio del Jurado. SIGNIS realiza el Segundo Concurso Nacional de Comunicación Padre Crespi, en el cual se premia el documental "La vida digna de los mineros" (José Antonio Guayasamín) y merecen mención especial el documental "Jaime Guevara: entre cuerdas

libertarias" (Carla Badillo) y "El coro Santa Cecilia" (Rubén Torres Paz). En el 2007 se estrena el documental "Mete gol" gana, dirigido y guionizado por Felipe Terán.

3.5. Perspectivas futuras

Basta con recordar los últimos estrenos nacionales en salas comerciales para darse cuenta que los de mayor éxito, en cuanto a taquilla y a número de espectadores fueron los documentales: 'Con mi corazón en Yambo' y 'La muerte de Jaime Roldós'. O, revisando algo más cercano, el incremento de proyecciones nacionales en festivales consolidados a nivel continental como los EDOC. 'Carlitos' de José Guayasamín, 'El Grill de César' de Darío Aguirre, 'Comuna Engabao' de Libertad Gills, 'A un dólar, a un dólar' de María Aguilera y Miguel Narváez, son algunos de los documentales que se mostraron en este circuito. En total, los EDOC de este año contaron con 19 documentales nacionales, de los 120 que presentaron. Todas estas creaciones han generado críticas positivas, sobre todo, por las propuestas novedosas que presentan. Esto es algo que destaca el cineasta José Guayasamín, para quien "el documental está atravesando un proceso de cambio, no solo por la mayor cantidad de producciones sino por las temáticas que manejan"⁷.

Este cambio de temáticas es notorio, por ejemplo, en documentales como 'El grill de César' de Darío Aguirre, quien fue director y protagonista de su filme al tratar una temática autobiográfica. Caso parecido al documental 'Abuelos' de Carla Valencia, en el que la directora expone una historia de intimidad familiar. Esta constante renovación del cine documental, a decir de Guayasamín "Se debe a una maduración de las propuestas que cada cineasta presenta, a diferencia del cine de ficción que aún no alcanza una madurez para mostrar algo diferente al público". Además, menciona que si bien con la ley del cine y el fondo de fomento cinematográfico la producción ha aumentado en cantidad, todavía no se logra alcanzar la calidad necesaria para poder hablar de un nuevo 'boom' cinematográfico en el país. Por otra parte, para Miguel Narváez, productor de 'A un dólar, a un dólar', sí hay una mejora de la calidad de las producciones pero "muchas veces los fondos destinados a determinadas películas no alcanzan para costear todo lo que significa un proceso de producción, sobre todo si hablamos de ficciones"⁸. En esto concuerda la directora del mismo filme, María Aguilera, quien, a pesar de ser española, produjo su película con apoyo del Fondo de Fomento para el cine en Ecuador. Y si bien recibió los fondos para empezar la producción, no fueron los suficientes para terminarla. Esa imposibilidad para terminar una producción con los recursos obtenidos al inicio es una constante en muchas películas nacionales. A José Guayasamín le pasó con su filme 'Carlitos', pero para el cineasta riobambeño, eso es algo que siempre ha sucedido y seguirá ocurriendo. Por eso, dice Guayasamín, "el cineasta ecuatoriano no debe conformarse con los fondos provenientes del estado, sino que debe conseguir sus propios medios de financiación como una consecuencia de la buena calidad de sus películas; solo ahí se puede hablar de una evolución del cine nacional". Pero lo que es definitivo es que, en los últimos años, nuevos cineastas han aparecido en el escenario cinematográfico nacional e internacional. Para Darío Aguirre, eso un cambio significativo en el país. Pues, en sus palabras "que haya casi 20 estrenos al año era algo que no ocurría en el pasado, y eso es algo que me ha demostrado que sí se puede hacer cine en el país, incluso vivir de él".

4. Conclusiones

A día de hoy, en Ecuador es reducido el número de personas y colectivos que participan en la realización y difusión de productos audiovisuales; aún amplios sectores de la población están lejos de la posibilidad de entrar en contacto con tecnologías de comunicación audiovisual, como el documental. Sin embargo, hay que reconocer también que lo audiovisual no es un lenguaje ajeno a esta población. Ya desde el consumo, desde la recepción de televisión, de cine y de video, existe un acercamiento a lo audiovisual como lenguaje, como discurso, como modo de expresión y de representación.

Es por esta cercanía generalizada de la población a lo audiovisual, lugar de encuentro donde nos sentimos de alguna manera identificados y donde compartimos códigos comunes, que las herramientas audiovisuales, y en concreto los documentales etnográficos desde la IAP, constituyen un medio

⁷ Diario El Comercio, 14 de abril de 2014.

⁸ Entrevista realizada el 15 de junio de 2014. Quito

privilegiado para fortalecer procesos de comunicación en los que la educación, la participación, la movilización social y la información están comprometidas. Porque las posibilidades de lo audiovisual son infinitas, especialmente las relativas a la generación de procesos en los que se busque impulsar la democratización de la comunicación, en los que los actores sociales de la comunicación sean más tanto en número como en diversidad. En la medida en que las comunidades tengan acceso a este tipo de procesos, podrán avanzar por el camino del empoderamiento en todos los asuntos que atañen a su realidad pasada, presente y futura, a su bienestar. Logros que pueden alcanzar si poseen la capacidad de construir sus propias auto-representaciones mediante la realización de documentales etnográficos que ayuden a visibilizar y potenciar sus identidades socio-culturales.

Resaltada la trascendencia de esta temática, hay que decir que en el Ecuador apenas existen experiencias, proyectos o investigaciones sobre este ámbito de estudios, incluso se trata de un contexto donde se ha afirmado con rotundidad la falta de documentación bibliográfica. No obstante, esta carencia de estudios que profundicen en este ámbito contrasta y se compensa con la intensiva preocupación desde instancias gubernamentales por activar normativas que regulan y promueven iniciativas que pretenden:

- a) proporcionar a la ciudadanía herramientas necesarias para que adquieran conciencia de su propia realidad e identidad sociocultural y contribuir a su empoderamiento en el marco de la Constitución y del régimen del Buen Vivir;
- b) avanzar en la democratización de la comunicación y del conocimiento social y cultural como condición para profundizar la naturaleza plurinacional e intercultural de la sociedad ecuatoriana (art. 36 Ley Orgánica de Comunicación 23 de junio de 2013);
- c) contribuir al consenso deontológico basado en la comunicación y el diálogo entre expertos y sociedad civil acerca de la realidad socio-cultural que favorezca el cambio político y social;
- d) fomentar la construcción de espacios de encuentro común; e) fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad;
- e) promover el diálogo entre saberes, a profundizar en el conocimiento de las identidades diversas y a potenciar la reapropiación social del patrimonio socio-cultural de Ecuador.

En este sentido, este proyecto se propone, de una parte, aportar a la comunidad científico-académica un modelo de investigación y de intervención social que ayude a rellenar parte del vacío de estudios en estas temáticas; y, de otro lado, a potenciar las iniciativas puestas en marcha por el gobierno de la revolución ciudadana, más en concreto:

- El Plan Nacional del Buen Vivir 2013–2017: en los siguientes objetivos: 1) Fomentar la auto-organización social y la construcción de una ciudadanía activa que valore la identidad socio-cultural, la diversidad étnica y la convivencia democrática como ejes centrales del buen vivir; 2) Desarrollar programas de formación en la construcción del buen vivir; 3) Garantizar la comunicación intercultural y participativa de cara al desarrollo comunitario, la integración regional y el cambio de la matriz productiva.
- La Ley Orgánica de Comunicación (2014): en los siguientes objetivos: 1) Adoptar medidas de política pública que mejoren las condiciones del derecho a la comunicación a colectivos en situación de desigualdad; 3) Fomentar la participación de los ciudadanos en los procesos de la comunicación; 4) Apoyar la relación intercultural entre las comunidades para producir y difundir audiovisuales que reflejen su cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes.
- Coordinación de Saberes Ancestrales de la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT): en las metas e indicadores de los siguientes objetivos: 1) Favorecer que los ciudadanos y ciudadanas ecuatorianas ejerzan su derecho a producir y difundir, a través de los medios de comunicación y en su propia lengua, contenidos que expresen y reflejen su cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes ancestrales de sus comunidades.

Una vez expuesto lo anterior, creemos importante y pertinente proponer a los diversos organismos e instituciones gubernamentales la necesidad de diseñar medidas y actuaciones que contribuyan a solucionar los problemas y carencias antes señaladas. Así, estimamos conveniente que las instituciones públicas nacionales, regionales y locales de Ecuador, establezcan planes de formación comunitaria en productos audiovisuales alternativos que contribuyan a la valorización de la diversidad cultural, del diálogo intercultural, la igualdad étnica y de género, así como el desarrollo socioeconómico comunitario y el cambio de la matriz productiva. Y, del mismo modo, sería importante fortalecer la vinculación de las comunidades (por medio de sus representantes y de las personas capacitadas en la realización de documentales etnográficos desde la IAP) con responsables de los gobiernos locales, regionales y nacionales, para el diseño de políticas públicas que potencien y reglamenten tanto estos cursos de capacitación como la difusión de los productos audiovisuales obtenidos sobre la identidad socio-cultural de sus comunidades.

Estas recomendaciones se sustentan en base a los resultados obtenidos en este proyecto investigador, que consideramos ha generado estrategias válidas, coherentes y eficaces para enfrentar la problemática tratada. Así, creemos haber verificado que los objetivos perseguidos por las iniciativas y normativas establecidas desde las instancias gubernamentales (Plan Nacional del Buen Vivir, Ley Orgánica de Comunicación, Coordinación de Saberes Ancestrales, y Programa para la transformación de la matriz productiva) pueden ser llevadas a la práctica a través de la incorporación de las tecnologías audiovisuales (y de comunicación) a las dinámicas sociales de los colectivos y comunidades del Ecuador, teniendo en cuenta las consecuencias, las transformaciones y los cambios sucedidos a la hora de construir discursos e imaginarios propios.

Y es a partir de esta reflexión, en la que se anudan otros tantos subtemas que la investigación se propone como una invitación a los diversos actores sociales del país para repensar sobre el audiovisual, y más en concreto el documental etnográfico desde la IAP, como herramienta de representación, cuestionar los usos que se hacen de él y analizar con los diversos agentes sociales (instituciones públicas, expertos y actores sociales) la importancia y la función social de esta tecnología de comunicación en la construcción y representación de las identidades socio-culturales del país, asimismo qué otras funciones o usos explorar, y revisar cómo pueden fortalecerse la convergencia entre las necesidades de la población, el conocimiento científico y las políticas estatales que sobre el audiovisual y las tecnologías de comunicación e información se vienen fraguando desde el Estado ecuatoriano.

Nuestra propuesta es que estos objetivos pueden alcanzarse promoviendo la participación de diversos actores gubernamentales, ciudadanos, comunidades y profesionales para que investiguen, diseñen, produzcan y definan las estrategias de difusión de documentales etnográficos que realizarán, desarrollando procesos permanentes de investigación, capacitación y asesoría. En definitiva, se trata de constituir grupos de tarea-formación para la intervención habilitados para la producción de documentales etnográficos desde la metodología de la investigación-acción participativa y para la capacitación de otros colectivos en este ámbito.

En este sentido, los documentales etnográficos, llevados a cabo a través de grupos de tarea-formación para la intervención social, y ello desde el modelo de la investigación-acción-participación, constituyen una estrategia coherente y eficaz para fortalecer los vínculos entre: a) el empoderamiento de los agentes y colectivos sociales y comunitarios; b) el rescate de las diversas identidades socio-culturales; c) la igualdad de género; d) el desarrollo comunitario; e) el impulso para un cambio social y f) la democratización del país; g) el derecho a la comunicación; h) el cambio de la matriz productiva.

Facilitando que las personas utilicen las herramientas audiovisuales para documentar sus identidades socio-culturales, no sólo conseguimos validar y legitimar este tipo de conocimiento ante los saberes "expertos" (científico-académicos o institucionales), sino que damos voz a los colectivos y comunidades que tradicionalmente han sido silenciadas por su condición de marginalidad.

Es por esto que los documentales etnográficos, llevados a cabo a través de grupos de tarea-formación para la intervención social, y ello desde el modelo de la investigación-acción-participación, constituyen una estrategia coherente y eficaz para fortalecer los vínculos entre: a) el empoderamiento de los agentes y colectivos sociales y comunitarios; b) el rescate de las diversas identidades socio-culturales; c) la igualdad de género; d) el desarrollo comunitario; e) el impulso para un cambio social y f) la democratización del país; g) el derecho a la comunicación; h) el cambio de la matriz productiva.

En última instancia, apuntar que quizá uno de los mayores logros de este proyecto radica en las amplias posibilidades de aplicación del modelo de trabajo empleado para la producción y la capacitación en realización de documentales etnográficos desde la investigación-acción participativa.

En este sentido, a través de capacitaciones en grupos de tarea-formación para la intervención social sería factible que diversos agentes y colectivos sociales y comunitarios desarrollen documentales etnográficos que permitan la emergencia de dimensiones relativas a cuestiones que atraviesan y condicionan la realidad social y cultural actual del Ecuador (identidades en crisis, desarrollo comunitario, desigualdad de género, problemas de exclusión social o laboral, culturas del trabajo en vías de desaparición) cuyo desvelamiento contribuya a desarrollar capacidad crítica respecto de interpretaciones sociales instituidas; tensiones existentes entre discursos convencionales (expertos) y no convencionales (populares/ciudadanas/identitarias); situaciones traumáticas, etc. Con lo cual, no sólo se favorece y potencia el derecho y la democratización de la comunicación, sino que se contribuye al Buen Vivir y, sobre todo, permite a corto y medio plazo favorecer el cambio de la matriz productiva en determinados campos y áreas estratégicas de desarrollo.

En definitiva, estamos ante una excelente herramienta que facilitará el cambio de la matriz productiva, por ejemplo en el ámbito del turismo comunitario; esto es, permitirá dar a conocer a sus comunidades y a los posibles visitantes extranjeros, desde la producción y promoción de productos y acciones comunicativas alternativas realizadas por los actores ecuatorianos que, como es sabido, se alinean y pretenden aquilatar las políticas de desarrollo socio-comunitario que llevan adelante diversas instituciones estatales relacionadas con el Plan Nacional del Buen Vivir, la Ley Orgánica de Comunicación y el cambio de la matriz productiva en Ecuador.

Es así como el cine documental etnográfico desde la IAP en el Ecuador del presente y futuro puede ayudar si es tomado en serio, para construir nuevas identidades, nuevas sociedades, nuevas culturas, nuevos modos de ser y estar basados en el encuentro de iguales diferentes. Ese es el verdadero significado del documental etnográfico desde la IAP: el intento de construir una representación, un imaginario del vínculo entre quien crea, filma o investiga y el recreado, filmado o investigado, ya sea éste el sí mismo o el otro distinto.

El análisis del cine documental etnográfico ecuatoriano, si bien muestra una ausencia de identidad social cohesionada y la constante denuncia de una cultura llena de rivalidades y diferencias, también apuesta por la riqueza de una realidad socio-cultural diversa, plural, llena de posibilidades y aún por construir. En palabras de Donoso "ser en el mundo implica tener una identidad y, a partir de esta, trascender, es decir expandirse, significar, ser particularizado, primero, y después, reconocido semejante, compatible sin dejar de ser otro." (2007: 159)

La identidad, dentro del cine documental etnográfico ecuatoriano, tiene que ver con los conceptos de memoria y tradición. La vigencia y variaciones en el sistema de las prácticas, ideas e instituciones definen un corpus cultural. La identidad que, a partir de esta, implica trascender y al mismo tiempo, expandirse y ser particularizado para ser reconocido como semejante.

Pero esto está siendo alterado por las rupturas postmodernas que produce una situación general de "déficit" de identificación. Este problema que tienen los ecuatorianos influye directamente al cine, porque con la suma de una nacionalidad que en muchos casos no se valora, crea una representación de la cultura que se transmite por los relatos de los cineastas y dando una imagen subjetiva y negativa de la misma. La iconización cinematográfica, producto y pieza fundamental de la representación nacional, tiene mucho que ver con su referente real: las personas, la comunidad y sus historias.

Hablar de identidad implica ir al pasado para conocer lo que fuimos y en base a ello ratificar lo que somos ahora producto de ese legado. Volver sobre las miradas que construyeron los padres fundadores de la cinematografía documental ecuatoriana para poder componer las imágenes del presente y construir los imaginarios del futuro. Esa, estimamos, debe ser la función social que no debe perder el cine documental etnográfico en Ecuador.

Cuestión fundamental para entender fenómenos como la etnicidad, el racismo, la construcción de las identidades diversas y las lógicas y formas de funcionamiento de los poderes. En definitiva, ayudaría al análisis y la comprensión de los imaginarios sociales y los cambios que se producen en la cotidianidad y en las identidades ecuatorianas en el contexto de la globalización y la cultura de masas.

Referencias bibliográficas

- Adoum, J. E. (1998): *Ecuador: Señas Particulares (ensayo)*. Quito: Eskeletra
- Camas Baena, V. (2008): *Nuevas perspectivas en la observación participante*. Madrid: Síntesis.
- Camas Baena, V. (2014): "La mirada etnobiográfica como espacio interdisciplinar en la investigación social", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 2 (2). 148-170. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v2i2.49>
- Martínez Pérez, A. (2015): "Investigación-acción participativa y documentales etnográficos: reflexiones epistemológicas y apuntes teóricos", en Montero, D. y Sierra, F (ed), *Videoactivismo, cultura y participación. Teoría y praxis del cambio social en la era de las redes*. Madrid, Gedisa.
- Camas Baena, V., Martínez Pérez, A., Muñoz, R. y Ortiz, M. (2001): "Desvelando lo oculto: la realización de documentales antropológicos", *Sociología del trabajo*, núm. 42, pp. 95-118.
- (2004): "Revealing the hidden: making anthropological documentaries" en Pink, S., Kürti, L. y Afonso, A.I. *Working images. Visual research and representation in Ethnography*, Londres: Routledge, pp. 131-146.
- Donoso, M. (2007): *Ecuador: Identidad o Esquizofrenia (Ensayo)*. Quito: Eskeletra.
- Granda Noboa, W. (1986): *Cronología de la Cultura Cinematográfica en el Ecuador 1901-1986*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- (2006): *Cronología del Cine Ecuatoriano*. Recuperado el 2014, de Cinemateca Nacional del Ecuador. <http://cinematecanacionalecuador.com/archivo/publicaciones/>
- Guasch, A.M. (2009): *Autobiografías visuales*. Madrid: Siruela.
- Gumucio, A. (comp.) (2014): *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Tercera edición, Quito: Consejo Nacional de Cinematografía-Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Larrea Arias, J. (2014): *De Carlos Crespi a Eriberto Gualinga. Breve historia del Cine Documental en la Amazonía Ecuatoriana*. Quito: Ecuador Cine.
- León, C. (2010): *Representando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Quito: La Caracola.
- Ley Orgánica de Comunicación de 2013, Registro Oficial 22 de junio (2013): http://www.asambleanacional.gob.ec/system/files/ley_organica_comunicacion.pdf
- López Calle, P. y Calderón, J. (2014): "La revolución no será televisada. Trabajo e ideología desde una teoría de la representación", *Materiales de trabajo*, 125-140.
- Martínez Pérez, A. (2007) "Filmar la vida" en Marinas, J.M *Ética del espejo*. Madrid: Ed. Síntesis.
- (2008), *La antropología visual*. Madrid: Síntesis.
- Martínez Pérez, A. y Camas Baena, V. (2014): "El cualitativismo crítico como espacio de encuentro y aprendizaje para el cambio social y personal", *Arxius*, diciembre.
- Martínez Pérez, A., Soriano Ayala, E. y Mayoral Carrasco, R. (2015): "Transnational families of migrant mothers from Morocco in Spain and their transmission of cultural values", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 3 (1): 64-77. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v3i1.70>
- Paz, J. (2005): "Civismo e identidad nacional en el Ecuador", en *La participación de la sociedad ecuatoriana en la formación de la identidad nacional*. Quito: CNPCC.
- Sánchez Leyva, M.J. (2015): "Del 'yo es otro' al 'yo soy yo mismo': emociones y dominación social", *methaodos.revista de ciencias sociales*, 3 (2). 253-261. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v3i2.89>
- SENPLADES (2012): *Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano*. Quito: Ediecuatorial.
- Serrano, J. (2001): *El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine ecuatoriano*. Quito: Acuario.
- Silva, E. (2004): *Identidad nacional y poder*. Quito: Abya-Yala.
- Traverso, M. (1998): *La identidad nacional en Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Breve CV del autor

Licenciado en Psicología por la Universidad Autónoma de Madrid y Doctor en Psicología por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido docente en varias universidades (Antonio de Nebrija, San Pablo CEU y la UCM). Título postdoctoral como Especialista Universitario en Clínica y Psicoterapia Psicoanalítica por la Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Investigador visitante en la London School of Economics and Political Science (Londres, U.K.) en 2010. Desde 2014 a 2015 fue investigador Prometeo SENESCYT/CIESPAL (Ecuador), donde llevó a cabo labores de realización de documentales etnográficos desde la Investigación-acción participativa, además de organizar e impartir cursos especializados, seminarios y talleres de capacitación en este ámbito. Desde 2015 hasta la fecha es investigador Prometeo SENESCYT/Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí en Ecuador (ULEAM), donde lleva a cabo labores de realización de documentales etnográficos desde la Investigación-acción participativa, además de organizar e impartir cursos especializados, seminarios y talleres de capacitación en este ámbito. En la actualidad, es profesor titular principal y decano de la Facultad de Psicología de la ULEAM.