



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

**“LUCHA Y RESISTENCIA: EL DOCUMENTAL INDÍGENA ECUATORIANO
EN LA DÉCADA 2010-2020”**

Trabajo de Investigación, previo a la obtención del Título de Licenciado en
Comunicación

Autor/a:

Jonathan Hernán Chango Guanoluisa

Tutor:

Proaño Zurita Jenny De Los Ángeles

Ambato-Ecuador

2022

APROBACIÓN DEL TUTOR

En calidad de tutora del Trabajo de Investigación sobre el tema **“Lucha y resistencia: El documental indígena ecuatoriano en la década 2010-2020”**, del Sr. Jonathan Hernán Chango Guanoluisa, egresado de la carrera de Comunicación de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencia Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que el trabajo de Graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a Evaluación del Tribunal de Grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 12 de febrero de 2022

TUTORA:



Mg. Jenny De Los Ángeles Proaño Zurita

CI 1713480661

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Los criterios emitidos en el trabajo de investigación: **“Lucha y resistencia: El documental indígena ecuatoriano en la década 2010-2020”**, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones son de responsabilidad del autor.

Ambato, 12 de febrero de 2022

AUTOR

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and strokes, positioned above a horizontal dashed line.

Jonathan Hernán Chango Guanoluisa

C.C 0503639213

DERECHOS DEL AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis o parte de ella un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la institución.

Cedo los derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, 12 de febrero de 2022

AUTOR

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and strokes, positioned above a horizontal dashed line.

Jonathan Hernán Chango Guanoluisa

C.C 0503639213

PÁGINA DE APROBACIÓN DE TRIBUNAL DE GRADO

Los Miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el Trabajo de Investigación sobre el tema: “LUCHA Y RESISTENCIA: EL DOCUMENTAL INDÍGENA ECUATORIANO EN LA DÉCADA 2010-2020”, presentado por el Sr. Jonathan Hernán Chango Guanoluisa. De conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el Título de Licenciado en Comunicación de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato.....,2022

Para constancia firman:

Presidente

Miembro

Miembro

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todas las personas que llegaron de una u otra manera a formar parte de mi vida académica durante todos estos años, en especial a mi familia que a pesar de mi ausencia en los momentos más importantes, supieron comprender y brindarme su apoyo para continuar con mi proceso de formación profesional.

Además, el agradecimiento a los docentes de la Universidad Técnica de Ambato, quienes me brindaron todo su conocimiento en especial a la Lic. Jenny Proaño por impartirme lo más importante que un docente puede ofrecer “confianza en mí”. Es importante agradecer a mis amigos de la academia, Leslie Chávez, Carolina Romero, Alexis Villarroel y Carolina Barrero, por brindarme su apoyo, amistad y confianza durante los momentos felices y difíciles de mi vida universitaria. Finalmente a las personas maravillosas que confiaron en mí durante todo este proceso, al Lic. Carlos Farinango y Srta. Jenny Patricia Guamán.

Jonathan Hernán Chango

DEDICATORIA

El camino de una meta planteada llega a su fin, pero nuevos proyectos aún están por comenzar, por tal razón, el presente trabajo investigativo está dedicado a Dios por la vida y las bendiciones derramadas y específicamente está dedicado a mi madre Marcia Guanoluisa, mujer valiente y cariñosa, quien con su apoyo constante en cada uno de mis proyectos y metas planteadas siempre estuvo presente a pesar de las dificultades que se han presentado en la vida.

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

PORTADA:	i
APROBACIÓN DEL TUTOR	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	iii
DERECHOS DEL AUTOR	iv
PÁGINA DE APROBACIÓN DE TRIBUNAL DE GRADO	v
AGRADECIMIENTO	vi
DEDICATORIA	vii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS	viii
ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS	x
RESUMEN EJECUTIVO	xi
ABSTRACT	xii
CAPÍTULO I	1
MARCO TEÓRICO	1
1.1 Antecedentes Investigativos	1
Inicios del cine.....	9
Un cine dominante.....	11
Primeros inicios del cine en Latinoamérica	12
La categoría del documental en Latinoamérica.....	16
Documental indigenista ecuatoriano.....	16
1.2 OBJETIVOS.....	21
OBJETIVO GENERAL.....	21
OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	21
CAPITULO II	22
METODOLOGÍA	22
2.1 Materiales	22
2. 2 Métodos.....	23
Lucha y resistencia desde el levantamiento del 90 hasta el estallido de octubre del 2019	26
CAPÍTULO III	35
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	35
3.1 Análisis y discusión de los resultados	35
Mindalae	35
Análisis de escenas según descriptores	38

La imagen del indígena desde el enfoque constructivista de Hall.....	43
Los descendientes del jaguar.....	44
Resumen documental e indización general de “Los descendientes del jaguar”	45
Análisis de escenas según descriptores	47
La imagen del indígena desde el enfoque constructivista de Hall.....	52
Tierra Esperanza.....	54
Resumen documental e indización general de “Tierra Esperanza”	55
Análisis de escenas según descriptores	57
La imagen del indígena desde el enfoque constructivista de Hall.....	60
Como el cine indígena documental pasó de una metamorfosis de documental a un cine desde el pensamiento colonial. Proceso de transición.....	61
Construcción de la imagen del indígena en la película “Huahua”	64
Construcción de la imagen del indígena en la película “Killa”	64
CAPÍTULO 4.....	66
CONCLUSIONES.....	66
4.1 Conclusiones	66
Bibliografía	69

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1: Matriz antecedentes investigativos.....	2
Tabla 2: Matriz nacionalidades indígenas de Ecuador.....	26
Tabla 3: Matriz Pueblos indígenas de Ecuador.....	28
Tabla 4: Matriz análisis comparativo de textos de estudio Movimiento indígena.....	33
Tabla 5: Ficha técnica del documental “Mindalae”.....	35
Tabla 6: Descriptores del documental Mindalae.....	37
Tabla 7: Matriz de análisis de la imagen según la escena doc. Mindalae.....	38
Tabla 8: Ficha técnica documental "Los descendientes del jaguar".....	45
Tabla 9: Descriptores del documental Los descendientes del jaguar.....	47
Tabla 10: Matriz de análisis de la imagen según la escena doc. Los descendientes del jaguar.....	48
Tabla 11: Ficha técnica del documental Tierra Esperanza.....	55
Tabla 12: Descriptores del documental Tierra esperanza.....	56
Tabla 13: Matriz de análisis de la imagen según la escena doc Tierra Esperanza.....	57
Tabla 14: Matriz ficha técnica de las películas Huahua y Killa.....	63
Figura 1: Variables de análisis textual levantamiento indígena.....	25
Figura 2: Variables según temática documentales.....	26

RESUMEN EJECUTIVO

La reivindicación de los pueblos indígenas ecuatorianos, se ha convertido en una lucha constante por buscar nuevos espacios que les permitan comunicar sin intermediarios, es así que, el cine documental se ha instituido como un medio de comunicación alternativo que permite dar a conocer la realidad de los indígenas mediante la creatividad audiovisual.

La categoría de cine documental indígena, es considerada importante para la reivindicación de los pueblos y nacionalidades indigenistas del país en su búsqueda de identidad cultural, de manera que el documental se convierte en un ente importante para el registro de la historia, las costumbres, los rituales, las traiciones de un pueblo. En el periodo de estudio que contempla desde el 2010 hasta el 2020, aparecen nuevos jóvenes cineastas indígenas que gracias a su preparación desde el área cinematográfica y comunicacional, han aportado a la búsqueda de su identidad con la creación de documentales que abordan temáticas de lucha y resistencia, reivindicación cultural, protección del medio ambiente, derechos humanos, participación política.

Además, el proceso de crear una visión desde la descolonización en los documentales que tratan la temática indigenista, se da a partir de la apropiación del cine documental por parte de cineastas que son parte directa de la historia, jóvenes pertenecientes a las comunidades kichwas, ahora ya no se cuenta la vida de los indígenas desde afuera, ahora son ellos quienes cuentan su propia historia de vida a lo largo del tiempo en los documentales.

Palabras Claves: Cine indígena, documental indigenista, descolonización, lucha y resistencia.

ABSTRACT

The demand of the Ecuadorian indigenous peoples has become a constant struggle to find new spaces that allow them to communicate without intermediaries. Documentary cinema has thus been instituted as an alternative means of communication that makes it possible to make known the reality of the indigenous peoples through audiovisual creativity.

The category of indigenous documentary cinema is considered important for the claim of the country ' s indigenous peoples and nationalities in their search for cultural identity, so that the documentary becomes an important entity for recording the history, customs, rituals and betrayals of a people.

In the study period from 2010 to 2020, new young indigenous filmmakers appear who, thanks to their training in the field of cinema and communication, have contributed to the search for their identity by creating documentaries that address issues of struggle and resistance, cultural vindication, environmental protection, human rights and political participation.

In addition, the process of creating a vision from decolonization in documentaries dealing with indigenous issues is based on the appropriation of documentary cinema by filmmakers who are a direct part of history, young people belonging to the Kichwa communities. Now the lives of indigenous people are no longer told from outside, now they are the ones who tell their own life story along the way of time in documentaries.

Keywords: Indigenous cinema, indigenous documentary, decolonization, struggle and resistance.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

El cine documental o cine etnográfico, tiene sus inicios desde finales de los 80 e inicio de los 90, durante este periodo se ha realizado producciones cinematográficas con discursos colonialistas implantados por los países dominantes. Pero, a partir de la década de los 90 sobresale la categoría del nuevo cine o cine documental indígena, siendo este ente principal de estudio de la presente investigación. Desde el levantamiento indígena del 90, la producción de documentales realizados por cineastas indígenas, se ha convertido en un arma de reivindicación cultural y la lucha por la igualdad, desde este punto, se busca conocer la situación actual del cine documental en Ecuador durante la última década, sus avances, sus nuevas posturas.

Desde la comunicación, el cine documental va más allá de los avances tecnológicos, puesto que se trata de buscar nuevas formas de comunicar fuera de los medios tradicionales que muchas de las veces llegan a saturar la información. El campo comunicacional, debe dar mayor importancia a los hechos sociales no simplemente desde una vista externa, sino más bien, se debe internar en la realidad social que viven muchos sectores sociales y visibilizarlos mediante una nueva forma de hacer comunicación.

1.1 Antecedentes Investigativos

Para el desarrollo de la presente investigación, se revisó distintos proyectos de tesis que se encuentran vinculados al tema “Lucha y resistencia: el cine documental indígena ecuatoriano en la década del 2010 al 2020”, de tal forma que, sustentan a la investigación como un tema de interés y al mismo tiempo servirán como base fundamental para el desarrollo.

Tabla 1 Matriz antecedentes investigativos

Nombre del autor	Año	Universidad	Nombre de la Tesis	Tipo de Proyecto	Aporte	Link
Romero Albán, Karolina del Rosario.	2010	FLACS O sede-Ecuador.	El cine de los otros: la representación de lo indígena en el cine documental ecuatoriano.	Tesis para obtener el título de maestría en ciencias sociales con mención en comunicación.	Aporta a la comprensión del contexto histórico-social de la construcción del cine documental en Ecuador.	https://repositorio.flacoandes.edu.ec/bitstream/10469/2396/4/TFLACSO-2010KRA.pdf
Arévalo Mosquera, Jenny.	2010	FLACS O sede Ecuador.	Tejiendo en la red de Pueblos Indígenas y TIC: la presencia de la CONAIE en el ciberespacio.	Tesis Maestría en Comunicación y Sociedad con mención en Políticas Públicas para Internet.	Para saber de qué manera las organizaciones indígenas se han propuesto mostrarse al mundo.	https://repositorio.flacoandes.edu.ec/bitstream/10469/2484/1/TFLACSO-2010JAM.pdf
Gómez Semanate, Norma Rocío.	2014	Universidad Central del Ecuador.	Proceso de construcción de un cine diferente: cine indígena en el Ecuador.	Tesis para la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social.	Contiene un recorrido histórico del cine en Ecuador, así como un breve análisis de la producción	http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/3319

				Carrera de Comunicación Social.	audiovisual indigenista.	
Villalva Salguero, Tania.	2015	Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.	Movimiento indígena de Cotopaxi, la vinculación y uso de un medio de comunicación popular.	Tesis para obtener la Maestría en Comunicación. Área de Comunicación.	Permite saber la trayectoria de los pueblos indígenas MICC, puesto que desde ahí partirá el trabajo de investigación para conocer más acerca del cine indígena y el proceso dentro de la comunicación	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4509/1/T1620-MC-Villalva-Movimiento.pdf
Moller González, Natalia.	2018	Universidad de Chile.	Poéticas y políticas de la auto-representación indígena en el cine y video de México, Bolivia y Brasil.	Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos.	Analizar de qué manera se aborda el tema del cine en América Latina y entender de mejor manera la postura de los indígenas.	http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/170422

Muenala Pineda, Segundo Alberto.	2018	Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.	Experiencias y propuestas audiovisuales desde los pueblos y nacionalidades del Ecuador: casos de estudio; Rupai, Kinde y Selva Producciones	Tesis para la obtención de la Maestría en Estudios de la Cultura.	Conocer de cerca los colectivos que se dedican a la elaboración de producción cinematográfica, misma que, se mantiene marginado por la falta de interés y apoyo.	http://hdl.handle.net/10644/6180
Luzuriaga Arias, Carlos Camilo.	2019	Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.	Tensiones e inflexiones en el campo cinematográfico ecuatoriano.	Tesis Doctoral en Literatura Latinoamericana desde la comunicación.	Presenta un recorrido de las principales películas cinematográficas del cine ecuatoriano. Periodo entre 1999- 2017.	http://hdl.handle.net/10644/6486

Nota: Matriz de proyectos investigativos con temáticas semejantes al tema del presente trabajo investigativo.

Fuente: información tomada del repositorio de FLACSO sede-Ecuador, Universidad Central del Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Universidad de Chile.

Karolina del Rosario Romero (2010) realizó su investigación para obtener el título de maestría en ciencias sociales con mención en comunicación, en la FLACSO sede-Ecuador, con el tema “El cine de los otros: la representación de lo indígena en el cine documental ecuatoriano”, exponiendo como objetivo el análisis de las continuidades y rupturas existentes entre las representaciones del indigenismo mencionadas durante el siglo XX, además el análisis de los documentales que aparecieron a finales del siglo XX e inicios del XXI dentro del contexto visual ecuatoriano, el cual, se encargó de la construcción de la identidad de los pueblos indígenas ecuatorianos.

A partir de la aplicación de la metodología cualitativa, Romero (2010) analizó la construcción de la mirada sobre “lo indígena” para determinar los tipos de agentes y propósitos políticos que representan al cine documental indigenista. Los principales indicadores dentro de esta investigación se vinculan a la cultura, las prácticas ancestrales, la etnicidad, símbolos y estereotipos.

Esta investigación concluye que dentro de la cultura visual ecuatoriana se establece la representatividad del indígena a través del cine documental, mismo que, se maneja bajo una mirada histórica del pasado y una construcción visual a partir de la interpretación de agentes fuera del mundo indígena que mantienen la occidentalización, llegando así, a representar al indígena con el término, el “otro”, término que en su mayoría afirma la pérdida de validez de las prácticas que realmente identifican al indigenismo.

En resumen, nos permite conocer el contexto histórico del cine documental indígena ecuatoriano partiendo desde finales del siglo XX e inicios del XXI, desde un enfoque de cultura visual y desde la representatividad del indigenismo en la creación de películas. Además, da a conocer como la visión y el pensamiento occidental está presente en gran parte de los documentales que se realizaron durante esa época.

Jenny Arévalo (2010) llevó a cabo su investigación para obtener la maestría en Comunicación y Sociedad con mención en Políticas Públicas para Internet en la FLACSO sede-Ecuador, con el tema “Tejiendo en la red de Pueblos Indígenas y TIC:

la presencia de la CONAIE en el ciberespacio”. Planteando como objetivo principal el análisis de la representatividad virtual de los pueblos indígenas, de qué forma se la representa, y cuáles son los usos que se les da, así como también, se propone a investigar si las representaciones son realizadas por parte de los propios indígenas o si estas son realizadas por parte de un sistema de colonización en línea.

Arévalo (2010) empleó una metodología enfocada en la etnografía virtual para poder entender las causas que problematizan el uso del internet, es así que, la antropología es una de las técnicas de estudio más acertada en cuanto se refiere a la comprensión de los sistemas visuales y de la cultura visible. Se plantea que mediante la utilización del análisis etnográfico se determine la existencia de un proceso de colonización en sitios de la red de internet.

Esta investigación, da paso a crear nuevos lineamientos referentes al uso de la red en línea (internet), son varias las organizaciones indígenas que se han involucrado con las nuevas tecnologías para dar a conocer sus estructuras organizacionales, en este sitio web se puede encontrar una gran cantidad de información con respecto a pueblos indígenas pero la mayor parte de aquella información es manejada o subida por parte de personas que no son indígenas, creando así, un sistema de colonización en línea.

El aporte que brinda esta investigación es de gran interés para poder conocer los medios digitales por los que son difundidos las producciones audiovisuales, puesto que, en la actualidad la mayor parte de documentales son transmitidos por el internet. Además, es importante saber si las personas indígenas están familiarizados con el internet, y las plataformas digitales, siendo ellos mismos quienes puedan crear y difundir las producciones audiovisuales dando un cambio al sistema de colonización que se encuentra en la web.

Norma Gómez (2014) realizó su investigación para obtener el título de licenciada en comunicación social en la Universidad Central del Ecuador Facultad de Comunicación Social, con el tema “Proceso de construcción de un cine diferente: cine indígena en el Ecuador”, planteándose como objetivo la investigación de las producciones

cinematográficas realizadas por indígenas con un concepto indigenista que refleja las características de sus pueblos, así como, sus tradiciones, vivencias y hechos históricos. Además, se plantea dar a conocer que en el Ecuador existe la producción de un cine indígena realizado desde una posición política con estrategias comunicacionales que visibilizan la cosmovisión andina. Otro de los puntos importantes de esta investigación es abordar un recorrido por diferentes producciones cinematográficas elaboradas en el país por parte de cineastas indigenistas, desde la posición, política, cultural y ética, dejando como punto de una nueva investigación la estética del cine indígena que pretende una descolonización de ideologías conquistadoras, para enfocarse en la producción desde lo comunitario.

Para el autor, es fundamental la utilización de una metodología de investigación en fuentes bibliográficas que permitan conocer obras literarias que se han publicado referente a la historia del cine y cine indígena, también propone el estudio de campo como principal recurso para la realización de la investigación, esto ayuda a conocer de cerca como sienten, actúan y piensan los cineastas indígenas al momento de plasmar sus ideas en una producción cinematográfica.

Conocer a los autores y cineastas indígenas, permitirá conocer de fondo que es lo que para ellos significa el crear un cine diferente al que se consume impuesto por las grandes industrias, aquellas visiones dan paso a entender el objetivo de un cine como parte de la reivindicación de los pueblos y nacionalidades indígenas en el Ecuador.

Tania Villalva (2015) desarrolló la investigación para obtener el título de maestría en comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, con el tema “Movimiento indígena de Cotopaxi, la vinculación y uso de un medio de comunicación popular”. El objetivo de esta investigación, parte desde la vinculación de los pueblos indígenas con los medios de comunicación y la transición de las voces de los indígenas desde tras de un micrófono hacia la pantalla televisiva, pero para que exista esta integración con los medios de comunicación se debió pasar por momentos históricos de revolución y el levantamiento de los pueblos indígenas.

Mediante la utilización de un enfoque cualitativo, el autor propone llevar una investigación de los hechos revolucionarios en los que participaron los pueblos indígenas para la reivindicación de sus derechos, varias de las obras literarias fueron planteadas desde la visión del autor. Incluso, manifiesta, el acercamiento directo con los dirigentes de los pueblos indígenas.

Los medios de comunicación populares, también permiten abrir espacios a cineastas que se dedican a elaborar películas del mundo indígena, esto sirve como un respaldo para que no se tergiverse el concepto de cada audiovisual al llegar a la televisión. Es por tal razón que existen cineastas, comunicadores y comunicadoras indígenas que se fortalecen de los medios de comunicación popular como una herramienta para llegar a más personas.

Natalia Moller (2018) plantea el proyecto investigativo para la obtención del título en grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Chile, con el tema “Poéticas y políticas de la auto-representación indígena en el cine y video de México, Bolivia y Brasil”.

Aborda el tema del cine en América Latina y el desempeño que está ha tenido, el rol de la figura del indígena en diferentes posturas las cuales se abordan en su gran extensión tanto en lo poético y político dentro del entorno, además orienta acerca de la producción audiovisual que se ha venido promoviendo décadas atrás en América Latina por comunidades indígenas de diferentes países.

Segundo Muenala (2018) en la tesis para la obtención de la maestría en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador con el tema “Experiencias y propuestas audiovisuales desde los pueblos y nacionalidades del Ecuador: casos de estudio; Rupaí, Kinde y Selva Producciones”, expresa acerca de los colectivos que se dedican a la elaboración de producción cinematográfica, misma que, se mantiene marginado por la falta de interés y apoyo.

Al término de esta investigación se pueden dar cuenta los extensos recursos naturales, culturales, ancestrales que muchos de estos lugares poseen, mismo que es el complemento adecuado dentro de lo audiovisual, que fusiona los saberes ancestrales con la tecnología.

Finalmente, Carlos Luzuriaga (2019) nos hablan acerca del mundo de la cinematografía a través de los años en Ecuador, el impacto que esta ha tenido, el desarrollo y el cambio que han debido recorrer para que este surja eventualmente, investigación planteada para la obtención del Doctoral en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar-sede Ecuador, con el tema “Tensiones e inflexiones en el campo cinematográfico ecuatoriano”. Presenta un recorrido de las principales películas cinematográficas del cine ecuatoriano durante el periodo de 1999 a 2017, añadiendo que se comienza desde este año debido a que fue el lanzamiento de dos películas y ahí empezó la regularidad cinematográfica y a la vez el mismo es tomado como manual práctico para las futuras producciones cinematográficas.

Siendo este el punto de partida para la investigación del tema, se puede mencionar que el cine ecuatoriano ha venido evolucionando en diferentes aspectos, tanto en composición fílmica y las tramas que cada de estas cuenta, mostrando una realidad de cada sector sea urbanos o rural.

Inicios del cine

Los inicios del cine que se dio durante el siglo XX, tuvo gran acogida en países como: Estados Unidos, Francia e Inglaterra, que para Robert Stam (2001) son los precursores de la industria cinematográfica, siendo de gran ayuda la época industrial para su desarrollo, debido a la aparición de herramientas tecnológicas que permitieron la producción de películas, hasta llegar a convertirse en la industria que recauda millones de dólares en taquilla, según el diario digital muy negocios y Economía (2020) la industria del cine supera los 41.000 millones de dólares estadounidenses a nivel mundial.

Desde el año 1907, el cine es considerado como el séptimo arte, mismo que implicaba dar mayor importancia a los productos cinematográficos. José Perez (1990) menciona a Ricciotto Canudo como el crítico que designo dicho término, explicando que la cinematografía es la conjunción de todas las bellas artes: la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la literatura y la danza.

Por tal razón, todas las expresiones que se concentran en el séptimo arte: la escenografía, la animación, la colorimetría, la melodía, la expresión corporal y guiones, son representados en su mayor obra conocida como la película. Así, “el manifiesto del séptimo arte, fue el punto de partida a partir del cual el cine dejó de ser considerado única y exclusivamente como un producto de consumo” (Valero, 2008, p.165).

En este sentido, el cine permite conjugar lo visual, lo sonoro, lo literario, lo fantasioso, entre otros géneros artísticos ya mencionados, para dar paso a una narrativa sobre las cotidianidades, entre ellas lo político, social y económico, sobresaliendo la lucha y la resistencia de la sociedad. “El cine, en su carácter universal, habilita la reformulación de la construcción del sentido en una sociedad, la creación de un nuevo espacio discursivo entre sociedades e individuos, el delineamiento de identidades y estereotipos de conducta, acción y conocimiento, así como de la memoria colectiva” (Sel, 2016, p.43).

Para Jorge Martínez (2009) el cine se ha convertido en el gran educador global, de modo que, apareció como un elemento parte de la globalización, permitiendo la inserción cultural estadounidense y europea en gran parte de países subdesarrollados desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Siendo así, las principales industrias cinematográficas que impulsaron la elaboración y exportación de películas con miradas ideológicas desde las grandes potencias mundiales.

Un cine dominante

La historia del cine, contempló ser parte del proceso de colonialismo por la creciente potencia europea con un sentido nacionalista, que tuvo mayor apogeo a inicios del XX. De acuerdo con Stam (2001) las producciones cinematográficas europeas, alcanzaron la hegemonía política, económica y cultural en gran parte de América, Asia y África, con un porcentaje del 84,4 por ciento de dominio hasta el año 1914, con el propósito de controlarlos bajo un régimen universal sometido a una realidad eurocéntrica. De este modo, la creación de un cine eurocolonial estuvo direccionado a la creación de discursos idealistas narrados desde la mirada del colonizador.

De acuerdo con Juan Vaccaro (2008) a partir de la Primera Guerra Mundial 1914-1918, la industria cinematográfica norteamericana, logró posicionarse dentro del mercado internacional como una potencia hegemónica que se mantiene hasta la actualidad. La guerra permitió a Estados Unidos crear un cine con sentido patriótico, revelándose como un país democrata y de honor ante un enemigo europeo. Muchas de estas producciones cinematográficas gustaron a un gran número de americanos, por sus relatos noticiosos que narraban los hechos que se daban en Europa, mismo que abrió paso a un cine de ficción, pues muchas de las escenas de guerra tuvieron que ser recreadas en sus estudios de grabación, por su gran dificultad de ser grabadas en el campo de guerra y su baja calidad de imagen.

Desde la gran industria cinematográfica estadounidense se impulsó la creación y exportación de películas que conllevan la difusión de discursos políticos de consumo, “que ayudó de paso a consolidar la hegemonía del imperio del mercado de los Estados Unidos” (Purcell, 2009, p.51). Además, el séptimo arte estadounidense desde el siglo XX, ha dominado los pensamientos y emociones de millones de personas durante décadas, reafirmando así una conquista mundial del mercado cinematográfico.

Más que con cualquier otro producto industrial, el cine ha servido en Estados Unidos, a lo largo del siglo, para lanzarse a la conquista del imaginario mundial, comprender los fenómenos de la globalización, influir en la mentalidad,

transformar y redefinir los horizontes de expectativas de los espectadores repartidos por los cinco continentes. Además, ha funcionado como modificador de sus modelos de vida, ha alimentado y dado alas a sueños y deseos cotidianos (Brunetta, 2011, p.25).

Ciertamente, la aparición de la industria cinematográfica Hollywood desde 1911 y la fuerte caída que sufrió la producción de películas europeas durante el tiempo guerra, se enmarcaron como hechos importantes en la historia del cine mundial, de manera que, durante “los años 1913-1920 la creciente aceptación del cine norteamericano corre paralela a fuertes cambios económicos y a las correspondientes alteraciones de los modelos de consumo que tenían lugar en los Estados Unidos y en el resto del mundo” (Salvador, 2013, p.144).

Primeros inicios del cine en Latinoamérica

El cine llegó Latinoamérica a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, como producto de la exportación de películas, principalmente con carácter ideológico de las grandes industrias cinematográficas europeas y estadounidenses, dando paso a la modernidad que se produjo gracias a la época industrial que a su vez permitía a los creadores cinematográficos conocer nuevos lugares lejanos. Mónica Villarroel (2010) refiere que desde 1896, Latinoamérica dejaba de ser considerada solo y únicamente como un lugar de exhibición de películas, sino que más bien, pasaría a ser escenario de grabaciones con un concepto de un cine diferente, dado que, sus paisajes exóticos llamó la atención de los cineastas estadounidenses y europeos.

Las primeras producciones cinematográficas que se filmaron en países latinoamericanos, se las realizó desde un discurso colonial e imperialista con la construcción de imaginarios de las culturas y formas de vida de los países de América Latina, “aunque la mayoría fue realizada por extranjeros, y nos permiten un acercamiento al discurso construido desde el otro sobre Latinoamérica o sobre lugares y culturas específicas como la Patagonia en Chile y Argentina y los indígenas fueguinos o la Amazonía en Brasil y Ecuador” (Villarroel, 2010, p.91).

En América Latina se puede mencionar a México, Argentina y Brasil como principales países que alcanzaron cierto desarrollo y difusión en producciones cinematográficas del siglo XX, según John King (1994) estos fueron los únicos países en los que se puede afirmar una institucionalización de sus propias industrias cinematográficas, por supuesto no del mismo nivel de los países desarrollados pero si similares durante ese periodo.

En México la Revolución Mexicana de 1910, llamó la atención de cineastas principalmente estadounidenses que vieron como tema de interés la destrucción que dejaba la guerra, los movimientos de las tropas, en si todo lo que sucedía en el campo de batalla. Juan Leal y Aleksandra Jablonska (2014) manifiestan que las filmaciones de la revolución llamo la atención de los estadounidenses tal como si fueran películas de ficción. Además, los camarógrafos estadounidenses debían valerse de noticieros cinematográficos y noticias filmadas para recrear las escenas de la revolución.

Por otra parte, también se destaca la Época de Oro del Cine Mexicano, que representa principalmente la identidad propia del ser mexicano, logrando incidir mucho en el género del melodrama.

Lo relevante de las películas de la Época de Oro no es sólo que reproduzcan una técnica de montaje o unos usos de cámara. Lo interesante es que se constituyen en un espacio discursivo en el cual se articulan y aglutinan discursos, prácticas y saberes que, gracias a un acontecimiento discursivo (el cine melodramático y sus fórmulas), pasan a un estado de coherencia y unidad, configurando una cinematografía orgánica que participa activamente en la consolidación de la hegemonía (Silva, 2011, p.19).

En Argentina a inicios de los años veinte, el cine se instauró desde la experimentación revolucionario, teniendo como principal escenario las calles de los suburbios de Buenos Aires que permitieron elaborar películas desde una realidad social, que en su mayoría era expresada a través de canciones populares de su ya codiciado género

musical el tango. Para King (1994) el director que marco la década de los veinte fue “El Negro” Ferreyra, sus películas narraron escenas inocentes desde la realidad de lugares muy poco mencionados, muchos de sus trabajos cinematográficos fueron realizados de manera artesanal e improvisada. Sin embargo, la producción cinematográfica de Argentina pasó a ser más rentable a partir del año 1930 con la aparición del cine sonoro, que permitió la inserción del sonido en las escenas, dando paso a la época dorada del cine Argentino.

En los años de 1976 a 1983, la dictadura militar que estallo en Argentina, causo muchos problemas en el cine argentino debido a una drástica censura gubernamental bajo el régimen militar. Robert Folger (2009) refiere que, la censura impuesta era fundamentalmente de carácter ideológico con el objetivo de recuperar los valores nacionalistas y el orgullo argentino. Por tal razón los directores cinematográficos fueron silenciados y en el peor de los casos muchos que se oponían fueron desaparecidos. Este acto perjudico a la ya existente y avanzada industria cinematográfica argentina, retrasando su producción ante otras naciones como Chile que fueron tomaron ventaja.

Bajo estas condiciones de terror, censura y una creciente autocensura, el cine en Argentina declinó rápidamente. La producción cayó y una dieta de comedias inofensivas y musicales se convirtió en la norma. Al final fueron los productores y distribuidores extranjeros quienes se beneficiaron de estas condiciones. La Asociación Norteamericana de Exportadores de Películas tuvo un gran incremento en sus ganancias a finales de los años setenta en Argentina (King, 1994, p.135).

A partir del año 1983, los militares empezaron a perder terreno y las nuevas películas que fueron creadas en tiempos de la dictadura, se convirtieron en voceros de una cruel realidad de extorción, secuestros, violación de los derechos humanos que sufrió Argentina, según Folger (2009) el país argentino retorno a la democracia con la posesión de Raúl Alfonsín en la presidencia, pero la censura a las películas no se

eliminó en su totalidad, más bien, en la actualidad la censura se divide en categorías y contenido.

Por otra parte, la llegada del séptimo arte a Brasil coincidió con un gobierno naciente que se institucionalizaba como República. Su creciente estabilidad industrial, política y social crearon un ambiente apropiado para la implementación de una industria cinematográfica propia de su país, a esto se debe sumar la gran ola de inmigración de extranjeros provenientes de Italia durante la década de 1890, “cerca de dos millones de inmigrantes italianos se establecieron en el país y sería su primera generación la que se destacaría entre los pioneros de la distribución y exhibición de películas” (King, 1994, p.135).

En una primera etapa, las primeras películas fueron elaboradas con escasos costos de producción, al no contar con un estudio de grabación se filmaron en exteriores y lugares que eran considerados exóticos, la aparición de brasileños en las películas fueron considerados como actores novatos representando su cotidianidad, por último la creación de guiones y contextos se basó en teorías del neorrealismo italiano producto de la ola de inmigración francesa ya mencionada.

En una segunda etapa, en la década de 1910, surgen los primeros directores de largometrajes como Francisco Santos, Vittorio Capellaro, Luiz de Barros y los cineastas de los ciclos regionales de ciudades como Porto Alegre, Campinas, Belo Horizonte, Cataguases, Recife y otros de menor calibre. La producción alcanza mayor intensidad en las principales ciudades como Río de Janeiro y São Paulo (Mendes y Miranda, 2011, p.1).

Desde finales del XIX y comienzo del XX, el cine latinoamericano ha marcado cuatro periodos importantes para su desarrollo, Albino Chacón y Gastón Lillo (2018) refieren que el primer periodo estipula entre los años 30 a 60, donde existió un gran apogeo del melodrama que reflejaba la cotidianidad latinoamericana. El segundo periodo se dio en la década de los 60 con una cinematografía enfocada desde el ámbito político, social

y cultural. El tercer momento se llevó a cabo en la década de los 70, periodo en el cual se plantea la categoría del nuevo cine que se dio por la inserción de nuevos espacios sociales que fueron ganando territorio. Por último, en un cuarto periodo estimado entre la década del 80 al 90, se define como un cine de desarrollo que busca el retorno de la democracia y la representación de la realidad social que vive Latinoamérica.

La categoría del documental en Latinoamérica

Sobre el concepto del documental, según Bill Nichols (2013) se consolidó durante la década del 80 al 90, principalmente en los grupos sociales marginalizados de Latinoamérica, por lo que significó un gran aporte a la política de identidad y participación más allá de la clase social. Normalmente los principales autores en un documental, son personas reales que representan su diario vivir, sus condiciones de vida, sus tradiciones y costumbres desde una localidad existente, siendo así muy diferente al cine de ficción que necesita de actores para recrear historias que pocas de las veces pueden estar ligadas a una realidad.

El concepto del documental, da por asumida la fiabilidad de las imágenes y los sonidos que se han empleado. Si, más adelante, el público descubre que todo ha sido un engaño, tildará al realizador de incompetente y deshonesto o recalificará el documental como cinta propagandística o publicitaria ya que intencionadamente se ha simplificado, idealizado, distorsionado y fabricado una realidad (Plantinga, 2007, p.50).

Documental indigenista ecuatoriano

Para Christian León (2006), en los años de 1970 y 1980 existió un boom del documental indigenista en Ecuador. En este período 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. Desde ese entonces los nuevos cineastas mestizos e indígenas, que en su mayoría

fueron jóvenes, se interesaron en plasmar la historia, el diario vivir de sus pueblos a manera de dar a conocer la realidad en la que se vivía.

De la misma forma, el documental indigenista “contiene representaciones en las que se pueden identificar los discursos sobre: identidad, nacional, integración al proyecto moderno de estado-nación y denuncia social. Como se ha dicho, estas representaciones se construyen a partir de una mirada hegemónica y estereotipada” (Albán, Rosario, 2010, p. 40).

Por otra parte, el cine documental desde la expresión política da paso a la recolección de información sobre denuncias, vivencias, historias narradas y la necesidad de comunicar sin intermediarios, “así, el documental en términos discursivos constituye una proposición política, en tanto se funda en argumentos del mundo histórico, y desde ahí construye su trama” (Jarpa, 2011, p. 299).

La construcción de la imagen del indígena en el cine documental, se da por la imposición del discurso del “otro” donde aparece, término acuñado a lo desconocido y lo marginado, partiendo de la visión colonialista. Para Gaston Carreño (2017), el cine documental indigenista se enmarco en temas de los pueblos indígenas, que generaron estereotipos en la forma de ver al indígena. “El cine indígena, también llamado cine de los pueblos y nacionalidades, ha permanecido visibilizado y a escala pequeña, pero, a pesar de eso, no es un fenómeno reciente. Los cineastas indígenas empezaron a producir películas en los noventa y, al igual que otros tipos de películas ecuatorianas, hicieron solamente unas pocas antes de 2006” (Gómez, 2014, p. 24).

Desde el punto de vista antropológico de Jay Ruby (2002), explica la importancia de utilizar la tecnología visual como herramienta para representar las construcciones sociales y la realidad cultural, pues, a través de la cultura se visibiliza símbolos en los que convergen lo tangible, personajes, vestuario, escenografía, ceremonias, rituales, es por ello que en Latinoamérica, el cine documental indígena debe dar mayor énfasis a los aspectos regionales como: el dialecto, las formas de vida, costumbres, entre otros elementos representados en la cultura de cada país, además la construcción de lo visual

“ha utilizado el dibujo, la fotografía, el cine, el vídeo para crear y transmitir imágenes gráficas sobre las formas de vida humanas” (Ardèvol, 1997, p. 126).

La escritura, la fotografía, el cine o el vídeo son técnicas de registro de la experiencia, y los efectos de mediación no pueden evitarse, pero se pueden reconocer y no siempre juegan en contra. Al contrario, tienen un papel importante a la hora de describir y de analizar la producción de imágenes desde una perspectiva antropológica, ya que no estudiamos fenómenos físicos o biológicos, sino la realidad social y cultural –una realidad intersubjetiva, mediada por la comunicación simbólica–, en la cual la emotividad, la narratividad y los efectos de comunicación tienen un papel esencial (Ardèvol, Muntañola, 2004, p. 24). No citas sobre citas.

De acuerdo con Sarely Martínez y Zaira Coutiño (2019), la aparición de los primeros documentalistas indígenas decididos a recrear la historia de sus pueblos, se dio gracias a la globalización tecnológica y la determinación de jóvenes indigenistas que siguieron los pasos de antropólogos, sociólogos, etnógrafos y cineastas como Robert Flaherty en 1922 quien fue creador del primer documental en la historia del cine.

Los jóvenes realizadores se encuentran en una búsqueda de una narrativa cinematográfica que les permita exteriorizar su creatividad; sin olvidar que en algunos casos vienen de experiencias académicas y son inculcados en un modelo externo de producción, sienten la necesidad de desarrollar el cine a partir de la experimentación y reafirmación de sus identidades y la utilización de elementos y herramientas conocidas (Muenala, 2018, p. 43).

Para Vincent Carelli (2013) la ejecución del proyecto "Vídeo en la Aldeas" en el año 1986 en Brasil, generó la apropiación de la imagen por parte de los indígenas desde sus creencias políticas y culturales, siendo así un cine que no desprestige su estructura social. De similar forma, el cine indígena en Ecuador surgió a finales de la década de los ochenta con “la primera producción contada y dirigida por un indígena, “Yapaylla” (1988) de Alberto Muenala” (Gómez, 2014, p.42).

“Yapaylla” (1988) de Alberto Muenala, es uno de los primeros documentales indigenista ecuatoriano en mantener durante toda su trama el idioma kichwa (segundo idioma más hablado de la familia de las lenguas quechuas), sin duda esto lo convirtió en gran representación de los pueblos indígenas, pero lamentablemente no obtuvo mayor alcance, debido a que en Ecuador no toda la población habla o entiende el kichwa aspecto que limitó llegar a más personas con este tipo de documentales, es por tal razón que, en las producciones documentales actuales se conjugan el español y kichwa permitiendo llegar a un mayor porcentaje de espectadores.

Para Christian León (2006), “Los hieleros de Chimborazo” (1980) de Gustavo Guayasamín, se constituye como el documental más elogiado del cine ecuatoriano, por presentar las pésimas condiciones en las que viven los pobladores, no obstante, 32 años después del lanzamiento de Guayasamín, un grupo de productores dirigidos por Sandy Patch, elaboraron una producción similar a la de Guayasamín con el título de “El ultimo hielero” (2012) que narra la historia de Baltazar Ushca en su labor de extraer bloques de hielo desde lo alto del Chimborazo.

El crecimiento del cine documental en Ecuador se implantó a partir de 1990, año en que la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), levantó su voz de lucha en contra de las irregularidades que perjudicaban a sus estructuras sociales. En este margen de protestas y reivindicación como pueblos organizados, “aparecen múltiples instituciones dedicadas a la producción y difusión de fotografía, cine y video realizados por indígenas” (León, 2005, p. 1).

El levantamiento del 90, fue provocado por la denuncia de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador que buscaron la reivindicación territorial, la lucha por la justa redistribución de las tierras, el respeto de los territorios amazónicos para la conservación del medio ambiente y la importancia de la plurinacionalidad. Es así que en este espacio, “el video se convierte en un medio de comunicación alternativo que permite compartir experiencias de lucha, reivindicaciones, denuncias de discriminación y explotación” (Muenala, 2018, p. 18).

Entre las primeras instituciones involucradas al desarrollo de producciones del cine documental indigenistas se puede mencionar: La Asociación de Productores Audiovisuales Kichwas (APAK), la Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos (CORPANP), y Selva Producciones institución amazónica, “en los tres casos, la cultura digital potenció la capacidad de los grupos indígenas de utilizar los medios de comunicación audiovisuales para contar los hechos desde su propio entendimiento, impulsando la conservación de identidades propias” (Benítez, 2007, p. 93).

Según Karolina Romero (2010), en inicios del XXI, se fortalecen los discursos de lucha por los derechos y la preservación de la cultura, el territorio y el medio ambiente. Un ejemplo no muy reciente pero si muy importante que aún se mantiene en auge es, el documental "Los guerreros Kichwas y el petróleo" estrenado en el año 2004, que se encarga de narrar la amenaza que vive la comunidad de Sarayacu, puesto que, tras decisiones del estado ecuatoriano se pretende explotar varios yacimientos de petróleo que se encuentran en las tierras que habita dicha comunidad. Sin embargo, la resistencia de este pueblo indígena ante la contaminación de la naturaleza y el daño irreparable a la Madre Tierra constituirá una enorme lucha por su derecho de salvaguardar su territorio y mantener intacta su cultura.

Durante la última década, los cineastas indígenas no solo se apoderaron de la capacidad de narrar historias para su auto representación, sino que también, supieron aprovechar el auge de las nuevas tecnologías, implementando nuevas herramientas de filmación y edición de videos. Es así que, “la incorporación de las comunidades indígenas a los procesos de modernización ha resultado esencial de cara a la emergencia de un discurso propio, alejado de la identidad racial excluyente construida hegemónicamente desde el poder” (Rubín, 2014, p.40).

De acuerdo con Diana Coryat (2019), en 2015 durante el Festival Indígena de Cine y Video Kikinyari, se proyectaron 35 documentales producidos por cineastas indígenas ecuatorianos, proyecto que fue financiado por el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (CNCine), donde se resaltó la importancia de realizar comunicación

impulsando la lucha y resistencia de los pueblos indígenas. “En definitiva El cine documental indígena latinoamericano debe ser entendido como medio de comunicación caracterizado por la voluntad de mostrar, ante las comunidades indígenas y ante el mundo, la propia identidad. Va más allá del cine etnográfico, que pese a responder a un interés científico y visibilizado de conocimiento de las minorías excluidas, surge de una mirada externa” (Orobitg, 2020, p. 214).

Por último, el rol del Estado ecuatoriano desde la posición de María José Torres (2012), señala que se ha incorporado nuevos espacios para los pueblos indígenas y afros, tales como: la aprobación de la “Ley orgánica de educación intercultural” que establece a la lengua Kichwa como oficial en el país, la aprobación del Ministerio de Cultura y la declaración del 12 de octubre como el “Día de la interculturalidad y plurinacionalidad”. Pero, la implementación de estos espacios de participación queda relegado ante una estructura de poder, dejando en claro que las elites del país desean seguir al mando, siendo ellos quienes implanten sus órdenes manteniendo a los pueblos indígenas en la marginación, “estas afirmaciones son una forma de incorporación del indio en el imaginario social. La mirada magnánima el hombre ilustrado produce conocimientos y asigna valores al indio con el objetivo de darle un lugar dentro de la cultura occidental” (León, 2005, p. 7).

1.2 OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Analizar el cine documental indígena ecuatoriano como una forma de lucha y resistencia histórica y social.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Reflexionar al cine como una herramienta comunicacional e histórica sobre las resistencias sociales.
- Visibilizar el recorrido social de las luchas del pueblo indígena en el Ecuador.
- Comparar las narrativas cinematográficas del cine documental ecuatoriano comprendido en la década 2010-2020.

CAPITULO II

METODOLOGÍA

2.1 Materiales

En el campo de las Ciencias Sociales es óptimo la utilización de la metodología cualitativa como principal recurso de estudio, debido a que, “en sentido amplio, puede definirse la metodología cualitativa como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Quecedo & Castaño, 2002, p.7).

Por tal razón, para la presente investigación se tomará la metodología cualitativa, partiendo de la línea teórica de Stuart Hall quien menciona el trabajo de la representación como la forma de, “usar el lenguaje para decir algo con sentido o para representar de manera significativa el mundo a otras personas” (Hall, 1997, p. 2). De esta forma, se considera estudiar el cine documental desde el lenguaje visual y la representación de lo indígena.

Para la construcción de la imagen del indígena a través de la utilización del lenguaje, Hall (1997) plantea que se trabaje desde tres enfoques: reflexivo, intencional y constructivista. Para de esta forma comprender el cine documental indígena ecuatoriano tanto desde la mirada colonial y desde el pensamiento descolonizador.

Desde el enfoque reflexivo, las ideas, las personas, acciones o eventos que suceden en el mundo real se reflejan mediante la utilización del lenguaje, que sirve como un espejo mostrando una realidad que por naturaleza ya se conoce. Los pueblos indígenas son muy característicos en el país por la utilización de sus vestimentas, su idioma, tradiciones y culturas, estos factores permiten a todo aquel que los vea identificar su procedencia. Jay Ruby (2002) desde la antropología visual menciona que lo tangible como rituales, ceremonias, vestuarios y aspectos regionales permiten una construcción de lo visual.

En el enfoque intencional, se involucra la opinión directa del autor con respecto a un hecho o una realidad, aquí la palabra significara lo que el autor quiere que signifique, su versión va desde su forma de ver el mundo. Aquí la imposición del discurso del otro, fue implementada desde el pensamiento colonialista que miraba a los pueblos indígenas como lo desconocido, y marginado. Gastón Carreño (2017) considera que el cine documental desde una mirada colonialista creó estereotipos en la forma de ver al indígena.

Por último, desde el enfoque constructivista se puede mencionar la representatividad, conceptos y signos dentro del sistema conceptual de cada cultura. La reivindicación de los pueblos indígenas toma fuerza mediante la construcción de su imagen con un cine documental realizado por cineastas indígenas para comunicar al mundo exterior su propia versión de su cultura, al mismo tiempo buscan la inserción de discursos de denuncia social e identidad.

Esta investigación comprende un periodo que va desde el año 2010 hasta el 2020, década en la que el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) menciona en términos acumulados, que en el 2017 hasta el 2019, fueron beneficiados 278 proyectos cinematográficos en el país, habiendo entregado \$3'785.147,00 dólares. Además, durante la última década (ICCA) fomentó la participación del cine ecuatoriano en espacios internacionales.

2. 2 Métodos

Al tratarse de una investigación de carácter cualitativo, se realizó la aplicación metodológica en dos segmentos importantes, la primera comprende el análisis textual de dos obras literarias que narran los inicios del movimiento indígena y su participación directa en la temática LUCHA Y RESISTENCIA de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador. Y el segundo espacio, comprende a un análisis de la imagen de tres documentales indígenas con temáticas de Cultura, tradición ancestral, ideología, denuncia social, medio ambiente, protección territorial e identidad, además para demostrar la existencia de una metamorfosis en la industria

del cine indígena, se analizara dos películas que lograron un gran alcance en la última década.

Realizar un análisis textual literario de la historia de los pueblos indígenas resulta ser de carácter obligatorio para todo aquel que quiera internarse a comprender el cine indígena ecuatoriano. Por tal razón en este apartado inicial de nuestro análisis investigativo, se optara por seleccionar dos textos que contienen la temática del surgimiento de los pueblos y nacionalidades indígenas del país, y sus primeras apariciones en el ámbito político.

La visión del pueblo indígena a finales del siglo XX, se lo analizará a raíz de la obra literaria “El Movimiento Indígena Ecuatoriano: participación y resistencia” de Ana María Larrea Maldonado con año de publicación 2004. La importancia del análisis de este texto, se da por su gran aporte al conocimiento histórico del LEVANTAMIENTO DEL 90, acción considerada dentro de los pueblos indígenas como el primer grito de lucha y resistencia masivo ante la violación de sus derechos por parte del estado y del gobierno.

Por otra parte, para comprender la posición actual del movimiento indígena sus avances y nuevas visiones ideológicas, se tomara como objeto de estudio la obra literaria “Estallido: La rebelión de octubre en Ecuador” de Leonidas Iza, Andrés Tapia y Andrés Madrid publicado en el año 2020. Su importancia se establece por el contexto social actual y por ser considerado el levantamiento indígena más largo en la historia del país durante el mes de octubre del año 2019, la visión investigativa se plantea a raíz de la transformación y fortalecimiento de sus bases y nuevas visiones dentro del movimiento indígena ecuatoriano.

Variables
<ul style="list-style-type: none"> • Política • Rebelión • Levantamiento indígena • Participación • Movimiento indígena • Economía • Ideología

Figura 1 Variables de análisis textual
levantamiento indígena

Una investigación cinematográfica, exige un seguimiento de las películas que se han ido postulando en la cartelera cinemateca ecuatoriana y en diferentes portales de cine latinoamericano. Por tal razón, el análisis de una muestra de documentales y películas indigenistas es relevante mente necesario para comprender si existe producción de este tipo de cine en el país.

En Ecuador el surgimiento de nuevos cineastas indígenas tales como: Samia Maldonado (APAK), Eriberto Gualinga, Citlalli Andrango, Joshi Espinosa y Alberto Muenala, ha sido un factor muy importante para la industria cinematográfica nacional, pero al igual que ellos existen varias productoras que vienen trabajando en la elaboración del cine indígena.

Los principales objetivos del análisis documental y películas indigenistas, es basarse en la representatividad, la construcción de la imagen del indígena, analizar el mundo que lo rodea, las ideologías y la participación política de promedio. Dichos análisis, se los ejecutara en base a los postulados de Hall mediante los enfoques reflexivos, enfoque intencional, enfoque constructivista.

Variable Temáticas
<ul style="list-style-type: none"> • Medio ambiente • Cultura • Religión • Migración • Rituales • Ideología • Identidad • Territorio • Poder

Figura 2 Variables según temática documentales

Lucha y resistencia desde el levantamiento del 90 hasta el estallido de octubre del 2019

Antes de iniciar este apartado, es necesario saber que en Ecuador existen 18 pueblos indígenas y 14 nacionalidades, esto de acuerdo al Consejo de Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE), distribuidos en las cuatro regiones, costa, sierra, oriente y región insular, tal y cual se lo detalla a continuación.

Tabla 2 Matriz nacionalidades indígenas de Ecuador

Región	Nacionalidad	Provincias	Total población
Costa	Awá	Carchi, Esmeraldas, Imbabura	3.082 (datos CODENPE)
	Chachis	Esmeraldas	8.040 (datos CODENPE)
	Épera	Esmeraldas	300 (datos 2011)

	Tsa'chila	Santo Domingo de los Tsa'chila	2.640 (censo de 1997)
Amazonia	Achuar	Pastaza y Morona	5.440 (datos 1998)
	Andoa	Pastaza	800 (datos CODENPE)
	Cofán	Sucumbíos	800 (datos CODENPE)
	Huaoraní	Orellana, Pastaza y Napo	2.200 (datos 1999)
	Secoya	Sucumbíos	380 (datos CODENPE)
	Shiwiar	Pastaza	697 (datos 1992)
	Shuar	Morona, Zamora, Pastaza, Napo, Orellana, Sucumbíos, Guayas, Esmeraldas.	110.000 (datos CODENPE)
	Siona	Sucumbíos	360 (datos CODENPE)
	Zápara	Pastaza	450 (datos 2001)
	Kichwa (Amazonía)	Sucumbíos, Orellana, Napo y Pastaza	80.000 (datos 2001)

Sierra	Kichwa (Sierra)	Imbabura, Pichin-cha, Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar, Cañar, Azuay, Chimbora-zo, Loja, Zamora, Napo	2'000.000 (datos DINEIB)
---------------	--------------------	--	-----------------------------

Nota: Matriz e información tomada de Formación de agentes culturales y comunicación intercultural Laboratorio de interculturalidad para la Guía Módulos de capacitación.

Fuente: Flacso Ecuador - CARE Ecuador

Tabla 3 Matriz Pueblos indígenas de Ecuador

Región	Pueblo	Ubicación	Población	Lengua
Sierra	Chibuleo	Provincia de Tungu-rahua, cantón Ambato	12.000	Kichwa y español
	Cañarí	Azuay, en los can-tones: Cuenca, Gua-laceo, Nabón, Santa Isabel, Sigsig y Oña.Cañar, en los canto-nes: Azogues, Biblián, Cañar, Tambo, Déleg y Suscal.	150.000	Kichwa y español
	Karanki	Provincia Imbabura, cantones: Ibarra, An-tonio Ante, Otavalo y Pimampiro.	6.360	Kichwa y español
	Cayambi	Provincias:Pichincha, en los can-tones: Quito, Cayam-be y Pedro Moncayo.Imbabura, en los cantones: Otavalo y Pimampiro.Napo, el cantón El Chaco.	147.000	Kichwa y Español
	Kisapincha	Provincia de Tungu-rahua, en los canto-nes: Ambato, Mocha, Patate, Quero, Pelileo y Tisaleo.	12.400	Kichwa y español

Kitukara	Provincia de Pichincha, en los cantones: Quito y Mejía.	100.000	Kichwa y español
Panzaleo	Provincia de Cotopaxi en los cantones: Latacunga, La Maná, Pan-gua, Pujilí, Salcedo, Saquisilí y Sigchos.	58.738	Kichwa y español
Natabuela	Provincia de Imbabura, en los cantones: Antonio Ante e Ibarra.	15.000	Kichwa y español
Otavalo	Provincia de Imbabura, en los cantones: Otavalo, Cotacachi, Ibarra y Antonio Ante.	65.000	Kichwa y español
Purwá	Provincia Chimborazo, en los cantones: Riobamba, Alausí, Chambo, Guamote, Pallatanga, Penipe y Cumandá	400.000	Kichwa y español
Palta	Provincia, Loja en el cantón Paltas	24.703	Español
Salasaka	Provincia, Tungurahua, en el cantón San Pedro de Pelileo.	12.000	Kichwa y español
Saraguro	Provincias: Loja, en los cantones: Saraguro y Loja. Zamora Chinchipe en el cantón Zamora.	50.000	Kichwa y español
Waranka	Provincia de Bolívar, en los cantones: Guaranda, Chillanes, Echandía, San Miguel y Caluma.	67.748	Kichwa y español

Costa	Huancavilca	Provincia de Santa Elena. Provincia del Guayas: desde la Isla Puná hasta el sur de la provincia	100.000	Español
	Manta	Provincias de: Manabí, en los cantones: Portoviejo, Manta, 24 de Mayo, Puerto López, Jipijapa, Montecristi. Guayas, en los cantones: Santa Elena, Playas y Guayaquil.	168.724	Español
Amazonia	Secoya	Provincia de Sucumbíos, en los cantones: Sushufindi y Cuyabeno.	380	Paicoca
	Siona	Provincia de Sucumbíos, cantones: Putumayo y Shushufindi.	360	Paicoca y español
	Cofán	Provincia de Sucumbíos, cantones: Lago Agrio, Cuyabeno y Sucumbíos.	800	A'ingae

Nota: Matriz e información tomada de Formación de agentes culturales y comunicación intercultural Laboratorio de interculturalidad para la Guía Módulos de capacitación.

Fuente: Flasco Ecuador - CARE Ecuador.

Tres décadas han transcurrido desde el primer levantamiento indígena en el Ecuador, catalogándolo como una lucha y resistencia de los pueblos indígenas que levantaron su voz de protesta en contra de varios factores sociales y políticos, entre estos la denuncia social de un país y gobierno que viola los derechos de los pueblos y nacionalidades indígenas.

Partiendo desde un análisis textual investigativo y comparativo entre el artículo “El Movimiento Indígena Ecuatoriano: participación y resistencia” de Ana María Larrea publicado en el año 2004 y la obra literaria “Estallido” de Leonidas Iza, Andrés Tapia y Andrés Madrid, publicado en el año 2019, se pretende conocer los inicios del

Movimiento Indígena, la importancia de generar un grupo social con bases en el respeto de sus derechos y el alcance que han obtenido hasta la actualidad.

Para Ana Larrea (2004) el surgimiento del Movimiento Indígena en Ecuador, permitió generar un cambio social dentro del sistema hacendado permitiendo que los pueblos indígenas que en su mayor parte eran campesinos tuvieran el control de las tierras que ellos las trabajaban, no en su totalidad pero si fue el punto de partida durante la década del 90.

Otro de los aspectos importantes fue la aparición de diversos grupos u organizaciones que tenían como objetivo la reivindicación de su identidad y etnicidad. Antes del levantamiento del 90 que influyo en un cambio social en el país, ya se habían consolidado varios colectivos indígenas desde 1972 tales como:

La ECUARUNARI (Confederación de Pueblos de la Nacionalidad Kichwa del Ecuador) en la sierra, en 1980 la CONFENIAE (Confederación de Nacionalidades Indígenas de la Amazonía Ecuatoriana) en la Amazonía, y a comienzos de los ochenta se conforma el Consejo de Coordinación de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONACNIE) que devendría en 1986 en la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE). Al cerrar la década de los ochenta la CONAIE se constituye en la principal organización indígena del país (Larrea, 2004, p. 68).

Desde el ámbito político, a partir de 1995 el movimiento indígena bajo la necesidad de pertenecer a un movimiento político específicamente indigenista, crea el Movimiento Plurinacional Pachakutik-Nuevo País, con el objetivo de ser vocero de las necesidades que demandan los pueblos indígenas. En 1998 gracias a las primeras participaciones democráticas del partido, se consiguió la Constitución de los derechos s pueblos indígenas y la autodefinición como nacionalidades.

Los proyectos políticos del ya existente Movimiento Plurinacional Pachakutik, buscó alianza con otros partidos y movimientos para poder llegar por primera vez al poder, es así que en las elecciones del 2002, logran llegar al gobierno apoyando al candidato Lucio Gutiérrez, pero este triunfo daría un cambio repentino en vista del incumplimiento de las propuestas por parte de Gutiérrez, catalogándolo como “Traición al pueblo ecuatoriano”.

Es así que los primeros alcances del Movimiento Indígena desde la década de los 90, fueron la estabilización del modelo hacendado y repartición de las tierras, la formación del partido político Movimiento Plurinacional Pachakutik quien se encargaría de ser vocero y representante del movimiento indígena dentro de la participación política.

Durante las tres últimas décadas, el Movimiento Indígena ha sido participe no solo en la representatividad de sus miembros por lo contrario ha ido fomentando la defensa de más espacios de interés social, como la no explotación minera, la integración de la educación bilingüe, el respeto a la participación activa de la mujer indígena, la protección de la naturaleza y el agua, el respeto a sus costumbres y tradiciones, la reivindicación de la imagen del indígena desde un punto de vista descolonizador.

Según Iza, Tapia y Madrid (2020) la rebelión de octubre del 2019 en Ecuador, afirma ser el clímax de una lucha constante contra la represión a los pueblos indígenas acumulada desde el 90 hasta el 2019. A diferencia del levantamiento del 90, el Estallido del 2019 logro reunir a diferentes organizaciones sociales, sindicatos, organizaciones juveniles y grupos de obreros que se vieron afectados por las decisiones del entonces Gobierno de Lenin Moreno.

La principal disputa que generó un conflicto que duraría alrededor de dos semanas fue la excesiva e indiscriminada explotación minera con un discurso progresista, por una parte, el gobierno de aquel año describió al movimiento indígena como organización que velaba por intereses propios y no permitían el progreso económico del país, por otro lado, el movimiento indígena catalogo al incremento de explotación minera como un atentado a la naturaleza y a la expropiación de sus territorios ancestrales.

La experiencia de los ancestros y la fuerza de las nuevas generaciones indigenistas, contemplan un mejor panorama de los objetivos que se quiere cumplir dentro de sus organizaciones. En este contexto, se puede mencionar que durante las tres últimas décadas el objetivo de lucha y resistencia se mantiene en la reivindicación de sus derechos como pueblos y nacionalidades indígenas.

Tabla 4 Matriz análisis comparativo de textos de estudio *Movimiento indígena*

	Levantamiento del 90 (2014)	El Estallido de octubre (2019)
Político	Creación del Movimiento Plurinacional Pachakutik-Nuevo País	Destaca a la CONAIE como movimiento pluriorganizativo y multisocietal.
Denuncia social	Objetivo la reivindicación de su identidad y etnicidad.	Reivindicación de sus derechos como pueblos y nacionalidades indígenas.
Territorio	Apropiación de las tierras y la eliminación del sistema hacendado.	La protección minera, el cuidado de la naturaleza y el agua.

Nota: Matriz creada en base al análisis de los textos levantamiento del 90 año 2014 y el Estallido del año 2019

Por tal razón, “El estallido” de octubre del 2019 no es más que la continuidad del “Levantamiento Indígena” del 90, se puede catalogar como una vigilia constante del territorio indígena para que no se vulnere sus derechos como pueblos pluriculturales y nacionalidades indígenas.

El conocer parte de lo que significa la lucha y resistencia de los pueblos indígenas, nos permite ver hacia dónde va encaminado la elaboración del cine documental indigenista, puesto que, las principales temáticas tienen mucho que ver con las

experiencias ancestrales y actuales que atraviesa el movimiento indígena. Esta construcción histórica permite a los cineastas indígenas recrear documentales con carácter ambientalista, cultural, político y social encaminado a la reivindicación y descolonización de la imagen de lo indígena.

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1 Análisis y discusión de los resultados

Mindalae

El documental “Mindalae” que se analizará a continuación se encuentra dentro de la categoría de documental cultural, investigativo histórico sobre la migración del pueblo Kichwa Otavalo y se postula con subtemas que abordan la economía, el comercio, la exportación de productos propios a diferentes partes del mundo además cuenta relatos y experiencias de indígenas otavaleños que desde el año 1905 cruzaron fronteras.

Tabla 5 Ficha técnica del documental “Mindalae”

Nombre de la Película		Mindalae	
Año	2012	País: Ecuador	Ciudad: Otavalo
Duración: 76 minutos (versión completa) 52 minutos (versión corta).			
Director: Samia Maldonado			
Productor: APAK			
Guionista: Samia Maldonado			
Fotografía: Pueblo Otavalo			
Enlace: https://www.youtube.com/watch?v=WZCkxwN5B3k			
<p>Sinopsis: El documental narra la vida de los indígenas Kichwa de Otavalo, en la trama se realiza un recorrido histórico de los lugares donde han visitado los comerciantes y productores de tejidos, ponchos, chalinas, alfombras y más productos elaborados con la lana.</p> <p>Narra las circunstancias y aventuras que los indígenas de Otavalo emprendieron a nivel nacional e internacional para aumentar su fuente de trabajo y poder dar a conocer su cultura, entre los países visitados se encuentran Colombia, Venezuela, Estados Unidos y parte de Europa.</p>			

Nota: La información y datos principales del documental son tomados del portal web *obsidiana.tv*

Fuente: ©2013 ObsidianaTV Todos los derechos reservados.

Resumen documental e indización general de “Mindalae”

Los mindalae son conocidos como expertos en el ámbito del intercambio y del comercio desde tiempos inmemoriales, desde un principio se dedicaban a la realización de trueques o intercambios de sus principales productos, granos, telas, algodón y textiles entre las tres regiones, costa, sierra y amazonia, además, para mantener un buen negocio de intercambios debían realizar alianzas políticas y familiares.

Muchos de estos viajeros, aparte de llevar sus productos de comercio llevaron consigo su cultura, prácticas tradicionales, creencias y valores a los diferentes lugares que llegaban. Los mindalae, fueron reconocidos en diferentes ciudades y países por su influencia como primeros exportadores de la sierra, esto les concedió el conocimiento y el privilegio como verdaderos comerciantes.

El documental trata acerca de los habitantes del pueblo Kichwa Otavalo, quienes son reconocidos como grandes creadores y comerciantes de sus principales productos provenientes de la lana así como; telares, ponchos y chalinas, además, son elogiados por su cultura, danza y música. El tema central, da a conocer la historia de hombre, mujeres y jóvenes otavaleños que desde antes de 1905 empezaron a recorrer por el mundo ofreciendo sus productos.

Los ancestros, pioneros comerciantes, debían recorrer miles de kilómetros a pie o en burro puesto que para ese entonces no existían carreteras logrando extender su mercado a nivel nacional llegando así a ver un buen campo de comercialización principalmente en Guayaquil, Quito e Ibarra, durante los próximos años llegarían a mas partes del país.

El relato de principales comerciantes ancestrales, recrea las vivencias que tuvieron que pasar para llegar a ser embajadores del comercio ecuatoriano, ya no era solamente el mercado del país, sino que también lograron llegar a países como Colombia, Chile, Venezuela, México, e incluso llegaron a grandes países como Nueva York y parte de Europa.

Fueron muchas las dificultades que tuvieron que pasar, la falta de conocimiento de territorios extranjeros, dificultades con el idioma, la precaria forma de trasladarse, el desconocimiento de la moneda extranjera, e incluso debían enfrentar la ignorancia y los prejuicios de las localidades receptoras, pero pese a estas dificultades, lograron dejar un legado visionario para el comercio y la implementación de emprendimiento industrial en el área textil.

Tabla 6 *Descriptores del documental Mindalae*

Descriptores de género	Documental economía; documental mercado internacional; documental emprendimiento industrial; documental político; documental migración.
Descriptores temáticos	Producción textil; comercio; exportación granos, telas, algodón y textiles; migración de fuente laboral; música, arte, cultura.
Descriptores onomásticos	José Cachiguango (pionero en el comercio); Lorenzo Córdova Cepeda (agricultor y comerciante); Juan Ruiz Concha (profesor de la escuela de artes y oficios de Quito); Doña Ros Lema (comerciante viajera); Antonio Lema Chico (productor textil asentado en Colombia); Rosa Elena Cotacachi (administradora de hogar); Sabina Amaguaña (comerciante internacional); Los Imbayas (Primer grupo musical Kichwa de Otavalo)
Descriptores geográficos	Otavalo- Ecuador; Colombia, Chile, Venezuela, México; Nueva York y parte de Europa.

Nota: Tabla de descriptores principales según el género, la temática, actores (onomástico) y geográfico.

Análisis de escenas según descriptores

A continuación, se presenta el análisis de la imagen minutado por escena de acuerdo a los descriptores focalizados en el documental “Mindalae”, esto nos permitirá conocer mediante el uso de imágenes el contexto social, político y cultural en el que se realizó la producción cinematográfica, además, la categoría histórica del documental, presenta un escenario diferente a la actualidad siendo así de gran ayuda para la identificación de códigos, símbolos y el lenguaje visual.

Tabla 7 Matriz de análisis de la imagen según la escena doc. Mindalae

Escena	Minuto inicial	Minuto final	Descripción del contenido de la escena.
<p style="text-align: center;">1</p> 	00:00:00	00:02:45	<p>Grupo de personas de Otavalo emprendiendo un viaje hacia el Aeropuerto Internacional Mariscal Sucre de Quito, dentro del aeropuerto una pareja otavaleña se despide de sus familiares quienes los acompañaron.</p> <p>La pareja emprende un vuelo hacia otro país con mercadería de productos textiles elaborados en Otavalo, para poder vender y comercializarlos a nivel internacional.</p>

			<p>La pareja protagonista de esta escena lleva puesta la vestimenta autóctona del pueblo Otavalo, pantalón blanco con camisa color blanca además de un sombrero de color negro en el hombre, en el caso de la mujer lleva puesta una falda larga color negra más una blusa color blanca.</p> <p>La escena concluye con un collage de fotografías de otavaleños que han visitado diferentes partes del mundo.</p>
<p style="text-align: center;">2</p> 	<p>00:02:46</p>	<p>00:03:59</p>	<p>Grupo de personas, hombres, mujeres, niños y jóvenes del pueblo Kichwa Otavalo caminando por las principales calles de la ciudad con ofrendas , frutos de su tierra para en medio de rituales, canticos y bailes, festejar sus tradiciones.</p> <p>La participación de niños en el ritual de</p>

			<p>baile demuestra la importancia de inculcarlos desde muy niños a seguir con sus tradiciones. Además, miles de personas visten sus trajes propios del pueblo Otavalo.</p>
<p style="text-align: center;">3</p>    	<p>00:07:04</p>	<p>00:12:00</p>	<p>A partir de esta escena el narrador del documental nos relata historias y vivencias de los principales pioneros comerciantes que se aventuraron a viajar a diferentes partes del país, empezando por Quito. Ibarra, Guayaquil y posteriormente se expandieron a cada rincón del país.</p> <p>Los principales productos que exportaban fueron los ponchos, chalinas, fajas elaborados de algodón extraído de la lana del borrego, productos que</p>

			llamaron la atención de quienes los compraban por sus diseños llamativos y su buena calidad.
<p>4</p>    	00:12:10	00:17:50	<p>Los primeros inicios de expansión hacia los países vecinos se da desde 1938, año en el que don Juan Ruiz artesano otavaleño llegaría a Venezuela como invitado a impartir talleres especializados en la elaboración de alfombras, su gran habilidad lo llevaría a crear su propia fábrica en aquel vecino país.</p> <p>Por otra parte Mama Rosa Lema, mujer trabajadora y muy hábil para el comercio le dieron la oportunidad de llegar a los Estados Unidos.</p> <p>En aquel país fue recibida por parte de las principales autoridades e incluso llego a</p>

			<p>conocer a diferentes tribus al mismo tiempo compartir experiencias culturales, sin duda desde aquella época ya eran embajadores sin saberlo.</p>
<p style="text-align: center;">5</p>    	<p>00:29:20</p>	<p>00:32:58</p>	<p>Además de ser buenos comerciantes de productos artesanales, los indígenas de Kichwa Otavalo también lograron trascender con su música a nivel internacional.</p> <p>Alfonso Chicaiza Maldonado, relata su trayectoria como músico, el junto a sus hermanos crean el primer trio indígena “Los Imbayas”, sus principales dificultades fueron tener que adaptarse a otros idiomas como el español y la discriminación, pese a aquello llegaron a alcanzar la creación e innovación del ritmo tradicional ante</p>

			diferentes géneros musicales del momento.
--	--	--	---

Nota: La matriz es elaborada en base a los principales factores de análisis, escena, minutos y descripción, además las imágenes utilizadas son capturas del documental en análisis.

La imagen del indígena desde el enfoque constructivista de Hall

La construcción de la imagen del indígena dentro del documental “Mindalae”, se da desde un recuento histórico social enfocado a la representatividad del pueblo Kichwa de Otavalo, de manera que, el indígena deja de ser visto desde una mirada colonial y pasa a una transición de dejar de ser sujeto de estudio a ser protagonista de su propia historia, por tal razón, posee una narrativa desde el punto de vista descolonizador.

En el documental, el empoderamiento de sus costumbres, rituales, lenguaje y tradiciones, como también sus vestimentas, reflejan un Otavalo lleno hombres y mujeres que saben cuáles son sus raíces y tienen muy en claro hacia dónde quieren llegar sin dejar de lado sus principios. Es así que, se construye la imagen del indígena como autor principal de un legado histórico.

La gran habilidad que posee el pueblo Kichwa de Otavalo para la elaboración y comercialización textil, fue un factor fundamental para la expansión comercial de su mercado a nivel nacional e internacional, durante la narrativa documental no se menciona entes políticos o gubernamentales que apoyaran a la expansión del mercado de Otavalo, por tal razón muchos indígenas optaron por la migración a países vecinos convirtiéndose en pioneros en llevar productos ecuatorianos a otras tierras.

Al estar inmersos en otras nacionalidades, los indígenas otavaleños jamás dejaron de usar su vestimenta, como también no cambiaron sus costumbres evitando caer en un proceso colonizador o de blanqueamiento, pero, si tuvieron que adaptarse al idioma español para poder llegar a más personas que no utilizaban el idioma Kichwa. Es así

como los relatos de los ancestros de Otavalo construyeron una memoria imborrable de los primeros comerciantes indígenas conocidos como los “Mindalae”.

Es así como “Mindalae” muestra al indígena de Otavalo como una persona capaz de construir sus propios recursos de trabajo, recursos que los han llevado a extenderse a nivel mundial como embajadores exportadores de vestimentas, artesanías y tradiciones, dejando el nombre del Ecuador muy en alto. Como se menciona al principio, el autor refleja al indígena totalmente descolonizado capaz de tomar sus propias decisiones y siempre orgullosos de sus herencias tradicionales.

Pese a que el documental trata de una investigación histórica y recopilación de testimonios que datan desde el año 1905, el entorno en el que se realizó la producción refleja el empoderamiento que han logrado obtener el pueblo de Otavalo, por ejemplo; los actos de discriminación que sufrieron los indígenas de Otavalo fueron en otros países que no conocían su forma de vida y su ámbito social, pero a pesar de aquello la aceptación en otros países fue mayor que la discriminación de pocos, siendo el caso de Mamá Rosa Lema una mujer alegre y muy hábil para el comercio llegando a pisar suelo estadounidense no como ilegal sino como invitada de honor por las propias autoridades de dicho estado.

En tal virtud, el indígena de Otavalo sedujo y conquistó el mercado internacional, cambiando en mucho el concepto de indígena pobre e ignorante por el de indígena emprendedor, trabajador y capaz de producir grandes cosas con sus manos. Unos fueron solicitados para impartir talleres de elaboración de ponchos y alfombras en otros países, y otros tuvieron la oportunidad de fundar sus propias fábricas semi-industriales pasando a ser de empleado a empleador por la gran demanda de sus productos.

Los descendientes del jaguar

El documental “Los descendientes del jaguar” dirigida por Eriberto Gualinga, se enmarca dentro de la categoría de medio ambiente y política narrativa del pueblo indígena de Sarayaku, derribando del mismo subtemas que tratan de lucha, resistencia

territorial en contra de las transnacionales que pretenden realizar la extracción petrolera de la selva amazónica, además expresa una denuncia social a nivel internacional.

Tabla 8 Ficha técnica documental "Los descendientes del jaguar"

Nombre de la Película		Los descendientes del jaguar	
Año	2012	País: Ecuador	Ciudad: Sarayaku
Duración: 28 minutos 46 segundos			
Director: Eriberto Gualinga			
Productor: Eriberto Gualinga, Mariano Machain, David Whitbourn			
Guionista: Samia Maldonado			
Fotografía: Eriberto Gualinga, Rosie Kuhn, Pavel Quevedo, Sergio Sojo Granados, Sergio Sojo Álvarez.			
Música: Purawa Corina Montalvo – Grupo Ikara de Sarayaku			
Enlace: https://www.youtube.com/watch?v=sDjmtUrVcYQ			
Sinopsis: El documental narra la lucha y resistencia de los habitantes de Sarayaku y decisión de proteger la selva amazónica ante la invasión y explotación de las transnacionales petroleras en territorio amazónico y además la demostración de la firmeza del pueblo indígena Sarayaku en recurrir hasta la última instancia para que se respeten sus derechos humanos.			

Nota: La información para la elaboración de la presente matriz se la tomo en base al autor Eriberto Gualinga

Resumen documental e indización general de “Los descendientes del jaguar”

El pueblo Kichwa de Sarayaku se encuentra ubicado en la provincia de Pastaza región amazónica del Ecuador, lugar que fue escenario de la gran disputa en contra de las transnacionales extranjeras que se dedicaban a la extracción y explotación petrolera. Por tal razón, el documental demuestra la historia de un pueblo que lucha en contra de la vulneración de sus derechos e invasión territorial que afecta el buen vivir de los pueblos amazónicos.

A manera de introducción, Eriberto Gualinga narra un poco de la historia y cultura del pueblo Kichwa de Sarayaku, de esta forma menciona que aproximadamente existen 1.200 personas en la comunidad que se dedican a diferentes labores como la caza, el cultivo, rituales y actividades ancestrales que reivindican sus raíces desde tiempos memorables, además la cosmovisión del Sarayaku es defender la vida.

La problemática del caso Sarayaku se da desde el año 2002 con la llegada de varios helicópteros, en los cuales llegaron trabajadores, técnicos petroleros e incluso un grupo de militares para asentarse en el lugar con la misión de buscar fuentes petroleras para su extracción, sintiéndose amenazados, los habitantes del pueblo Sarayaku se organizaron pacíficamente durante varios meses para levantar su voz de reclamo ante la invasión a sus tierras ancestrales.

El documental narra en voz activa el abuso de poder por parte de un estado y su contingente militar que recibía órdenes de intereses gubernamentales e industriales. La firmeza de todo un pueblo, logro que las industrias petroleras ingresen a destruir las comunidades y la vida de la amazonia, pero ante el temor de que estos vuelvan optaron por exponer su caso en la corte internacional para que la denigración que sufrieron los indígenas Kichwas no pasen a la impunidad.

El clímax del documental se da cuando un grupo de representantes del pueblo Sarayaku salen con rumbo a la corte interamericana a exponer la violación que cometió el estado ecuatoriano en su territorio. Para lograr llegar a Costa Rica lugar, donde se llevó acabo la audiencia tuvieron que pasar muchas trabas impuestas por personas que desconocían y denigraban a los indígenas, finalmente la corte interamericana de derechos humanos dictamino un fallo a favor del pueblo Sarayaku demostrando así su respaldo a la protección de la vida amazónica y de todos los pueblos indígenas.

Tabla 9 Descriptores del documental *Los descendientes del jaguar*

Descriptores de género	Documental medio ambiente; documental político; documental de derechos de los pueblos y nacionalidades indígenas; documental apropiación.
Descriptores temáticos	Violación y vulneración de los derechos humanos; invasión de territorios ancestrales; respeto por la vida y protección de la naturaleza; ayuda interamericana que proteja a los pueblos y nacionalidades indígenas; el buen vivir; lucha y resistencia social.
Descriptores onomásticos	Corte interamericana año (2002); Patricia Gualinga (dirigente de la mujer y familia de Sarayaku); Hilda Santi (vicepresidenta de Sarayaku año 2002-2003); Compañía General de Combustibles S.A. Argentina (CGC); Enna Santo (Maestra de escuela primaria); Sabino Gualinga (guía espiritual); Mario Melo (Abogado de Sarayaku).
Descriptores geográficos	Amazonia ecuatoriana; Sarayaku - Ecuador; Costa Rica corte americana.

Nota: Tabla de descriptores principales según el género, la temática, actores (onomástico) y geográfico.

Análisis de escenas según descriptores

El análisis de la imagen minutado por escena de acuerdo a los descriptores focalizados en el documental “Los descendientes del jaguar”, permiten analizar la imagen del indígena Kichwa de Sarayaku en su expresión de lucha y resistencia por la conservación de la amazonia sus riquezas naturales y la defensa de sus derechos. En este contexto las escenas seleccionadas demuestran un inicio, su clímax y un final del

caso Sarayaku además nos permite identificar los símbolos y el lenguaje visual expuesta por el autor.

Tabla 10 Matriz de análisis de la imagen según la escena doc. Los descendientes del jaguar

Escena	Minuto inicial	Minuto final	Descripción del contenido de la escena.
<p style="text-align: center;">1</p> 	00:01:15	00:05:15	<p>Descripción de la vida en la selva antes de las invasiones de empresas de extracción petroleras, el narrador describe las características y cualidades de su cultura.</p> <p>Imagen de la comunidad de Sarayaku, nos trasmite la calma de sus habitantes en medio de la enorme selva y sus amplios ríos. En la misma escena se muestra a varios niños jugando muy tranquilamente e incluso se visualiza a niños con animales de la zona, aquí se</p>

			representa la majestuosidad que existe en la amazonia ecuatoriana.
<p>2</p>   	00:05:16	00:09:10	<p>La escena representa la llegada de los invasores al pueblo de Sarayaku, principalmente inicia con la llegada de un helicóptero con trabajadores, técnicos de la empresa petrolera para realizar los primeros estudios en el territorio a fin de encontrar las zonas con riquezas en petróleo.</p> <p>Los habitantes del pueblo Sarayaku reclaman su llegada y exigen que se retiren del lugar, además la presencia de militares y guardias privados, intimidación a los habitantes tratándolos como si fueran personas ilegales en una tierra de nadie.</p>

<p style="text-align: center;">3</p> 	<p>00:09:40</p>	<p>00:14:45</p>	<p>Los habitantes del pueblo de Sarayaku deciden formar la primera asamblea en torno al caso petrolero, puesto que todos se sienten amenazados con la presencia de personal militar en su territorio.</p> <p>La decisión de los habitantes de la zona fue acudir a la corte interamericana para que el caso Sarayaku no quede impune y se haga respetar sus derechos humanos.</p> <p>Una delegación se encamina a viajar a Costa Rica lugar donde se llevaría a cabo la audiencia, varios habitantes acuden a despedirlos y desearles suerte en esta lucha.</p>
<p style="text-align: center;">4</p>	<p>00:14:46</p>	<p>00:20:00</p>	<p>Antes de llegar a Costa Rica, deciden exponer ante los medios de comunicación de la</p>

			<p>capital de Ecuador Quito su inconformidad por los actos de invasión realizados en su territorio.</p> <p>Rueda de prensa en la Asamblea Nacional, conversatorios en programas de televisión y medios radiales fueron las actividades que cumplieron antes de llegar a la corte interamericana, anunciando así su decisión de exigir justicia.</p>
<p style="text-align: center;">5</p> 	<p>00:20:05</p>	<p>00:28:46</p>	<p>Finalmente, llegan a Costa Rica y previo ingreso a la corte interamericana, realizan un ritual de purificación y paz para que todo lo que vaya a suceder sea en beneficio del pueblo amazónico.</p> <p>Dentro de la corte interamericana, se dan cita los líderes y jueces</p>

		<p>que presidirán el acto, además los representantes del estado quien en este caso es el demandado, pero principalmente se encuentran los representantes del pueblo de Sarayaku, quienes dan su versión de los hechos suscitados. Una vez culminado los dos días de audiencia la calma y felicidad se refleja en los rostros de los representantes del pueblo de Sarayaku pues el fallo salió a favor del pueblo indígena Kichwa de Sarayaku.</p>
---	--	---

Nota: La matriz es elaborada en base a los principales factores de análisis, escena, minutos y descripción, además las imágenes utilizadas son capturas del documental en análisis.

La imagen del indígena desde el enfoque constructivista de Hall

La construcción de la imagen del indígena dentro del documental “Los descendientes del jaguar”, se enfoca desde un contexto de lucha social y defensa territorial, al mismo tiempo se postulan temas de interés social como la vulneración de los derechos humanos de los pueblos indígenas amazónicos, que en su mayoría son tratados como personas con un nivel inferior de importancia en la sociedad por el simple hecho de estar aislados de las grandes ciudades.

En primera instancia el documental refleja la vida cotidiana en la comunidad de Sarayaku, haciendo mención a las costumbres ancestrales, rituales, ceremonias, vestimentas, de los habitantes de la amazonia, además considera la importancia de las actividades que realizan para subsistir aislados del resto de comunidades o ciudades del país, actividades como la caza, la pesca y el cultivo, esto ha permitido que los habitantes del pueblo Sarayaku, no desaparezcan como otros pueblos que dejaron de existir a lo largo de la historia social.

El documental posiciona a los indígenas del pueblo Kichwa de Sarayaku como guardianes de la selva ecuatoriana, dispuestos a actuar en contra de todo aquel que llegue con intenciones de dañar o invadir su territorio. Este legado ha sido transferido de generación en generación con un solo objetivo, el cuidar a la madre naturaleza y los espíritus que habitan en él. La lucha y resistencia ha sido su mejor aliado para defenderse ante un estado exterminador y las grandes industrias que miran a las riquezas de la tierra amazónica como una fuente lucrativa en beneficio de pocos.

En lo político, la organización de sus bases y la representación por parte de sus líderes, juegan un rol muy importante en la lucha por defender la vida, el estar organizados con una asamblea interna permite que se recopile los criterios y puntos de vista de cada uno de sus integrantes, en este caso no existe mayor discrepancia entre los habitantes del pueblo de Sarayaku puesto que, todos conviven y comparten el mismo objetivo desde una misma ideología, es así que, la acción y organización les concede fuerza y firmeza política para elevar sus voces de denuncia social.

Por otra parte, se pensaría que al permanecer en una localidad muy apartada de las grandes y principales ciudades del país, estos carecerían de conocimientos para poder realizar sus demandas, pero en la actualidad no es ese el caso, puesto que varios indígenas han visto a la comunicación como una herramienta fundamental para lograr hacer cumplir sus derechos como pueblos indígenas del país. Tal es el caso de Eriberto Gualinga cineasta indígena que se preparó en el ámbito comunicacional para poder dar a conocer la realidad del pueblo Sarayaku desde la participación activa de cada uno de sus habitantes, resultado de aquello, se puede visibilizar que en el documental no existe

la participación directa de personas que no pertenecen al pueblo indígena, mencionando así una descolonización de la mirada de los habitantes de los pueblos pertenecientes a la amazonia.

Desde el mismo ámbito comunicacional, los indígenas sarayacus lograron utilizar a los medios de comunicación televisivos y radiales para darse a conocer a nivel nacional e internacional y principalmente dar a conocer las injusticias que se venían dando por parte del estado y las grandes industrias petroleras. Así la comunicación juega un rol muy importante para registrar cada acontecimiento histórico de lucha y resistencia en territorio amazónico.

Finalmente, la presencia de representantes de organizaciones defensoras de los pueblos indígenas a nivel interamericano, son quienes se han mantenido pendientes de todos los casos que atenten en contra de los pueblos y nacionalidades indígenas. En el caso Sarayaku, la versión de y testimonio de sus habitantes llegó a oídos de la corte interamericana quienes dieron el fallo a favor del pueblo Kichwa reafirmando una vez más que estos territorios y sus habitantes son parte importante de la sociedad y por tal razón no se debe vulnerar sus derechos peor aún realizar acciones que atenten en contra de la vida en la amazonia.

Tierra Esperanza

El documental “Tierra Esperanza” se posiciona dentro de la categoría territorio e identidad que narra la historia de explotación laboral, abuso de poder del sistema hacendado y el intento de desterrar a los habitantes de los pueblos indígenas del norte del Ecuador. Durante el siglo XX la disputa por los territorios entre hacendados y el pueblo indígena se dio en medio de una reforma agraria que favoreció a los grandes propietarios.

Tabla 11 Ficha técnica del documental *Tierra Esperanza*

Nombre de la Película		Tierra Esperanza	
Año	2017	País: Ecuador	Ciudad: Cayambe
Duración: 10 minutos 57 segundos			
Director: Miko Meloni; Esteban Coloma			
Productor: Esteban Coloma			
Guionista:			
Fotografía: Miko Meloni			
Música: Esteban Coloma			
Enlace: https://coopdocs.org/tierra-esperanza/			
Sinopsis: La comunidad buena esperanza ubicada al norte de la sierra ecuatoriana se ve envuelto en una disputa por la propiedad de sus tierras, al enfrentar una gran deuda contra el estado ecuatoriano, la trama se da en base a la narración de don Gonzalo, quien es miembro de la comunidad de Buen Esperanza, la historia de él es la misma que viven más de 400 familias.			

Nota: La información para realizar la ficha técnica se la tomo desde el portal web CoopDocs con derechos de autor en Copyright © 2020 CoopDocs

Resumen documental e indización general de “Tierra Esperanza”

Durante el siglo XX entre los años 1964 y 1973, en Ecuador se dio un proceso de repartición de tierras mediante las reformas agrarias, proceso que beneficio al estado y a los grandes hacendados con la apropiación de la mayor parte de territorio dejando tan solo el 6 % de territorio en las laderas al pueblo campesino de la comunidad La buena Esperanza. Este acontecimiento desato una disputa de apropiación del territorio entre hacendados, El Estado y personas campesinas de la comunidad.

El documental cuenta con la participación directa de Gonzalo Chimarro, habitante de la comunidad Buena Esperanza quien narra la historia de sus antepasados, las actividades que realizan y el cómo llegaron a ubicarse en aquel territorio. Pero la historia que narra, no es solo una vivencia de él y la de su familia, sino que esta es la

misma historia que cuentan alrededor de 400 familias que viven con el temor de ser desalojadas de sus hogares.

Gonzalo menciona que gran parte de las tierras de Buena Esperanza pertenecían a los dueños de hacienda la familia Bonifaz y los pequeños huertos que entregaban a los campesinos se los daban como forma de pago por trabajar en sus tierras, pero en el momento que salieron las nuevas reformas agrarias en el año 1964 los hacendados les quitaron las mejores tierras a los campesinos y a cambio de estas tierras solo se les entregó pequeñas partes en las laderas.

Luego de 5 años de lucha constante en los tribunales, los campesinos no lograron quitar las tierras de Buena Esperanza a los hacendados pero tampoco ellos se quedaron con las tierras, luego de un embargo realizado por parte del estado las tierras pasaron a ser puestas en venta y es así como los campesinos del sector lograron comprar partes de lo que hoy es su hogar. La problemática radica en torno al pago impuntual y el alto costo de interés que durante varios años se han venido acumulando en la compra del territorio, es por tal razón que hasta la actualidad el estado es ahora el ente quien reclama un embargo del territorio y el desalojo de todos los habitantes de Buena Esperanza.

Tabla 12 *Descriptorios del documental Tierra esperanza*

Descriptorios de género	Documental identidad; documental territorio; documental de derechos de los pueblos y el sector campesino; documental político.
Descriptorios temáticos	Repartición de tierras; huasipungo (huerto); identidad del pueblo Buena Esperanza; embargos por parte del estado; el buen vivir; lucha y resistencia social.
Descriptorios onomásticos	Estado Ecuatoriano (1964) (1973); Gonzalo Chimarro (habitante del pueblo Buena Esperanza); Banco central del

	Ecuador; Asamblea comunitaria comunidad Buena Esperanza.
Descriptor geográfico	Norte de la sierra ecuatoriana; Cayambe - Ecuador; Comunidad Buena Esperanza.

Nota: Tabla de descriptores principales según el género, la temática, actores (onomástico) y geográfico.

Análisis de escenas según descriptores

El análisis de la imagen minutado por escena de acuerdo a los descriptores focalizados en el documental “Tierra Esperanza”, permiten conocer el territorio que se encuentra en disputa por parte de los habitantes y el Estado ecuatoriano. El documental se analiza desde un concepto de lucha y resistencia por defender el lugar que ha sido su hogar desde sus antepasados, al mismo tiempo se podrá visualizar la utilización de signos y el lenguaje de la imagen que permiten recrear la problemática.

Tabla 13 Matriz de análisis de la imagen según la escena doc. Tierra Esperanza

Escena	Minuto inicial	Minuto final	Descripción del contenido de la escena.
<p style="text-align: center;">1</p> 	00:00:01	00:01:50	<p>La comunidad Buena Esperanza, está ubicada al norte de la sierra ecuatoriana, su tierra es considerada óptima para el cultivo de diferentes plantas como la papa, el maíz. Desde un plano general se puede apreciar a lo largo y ancho del territorio grandes lotes de</p>

			terrenos llenos de cultivos, las montañas que lo rodean los protege de los fuertes vientos, además, se observa un grupo de habitantes que llevan consigo su herramienta de trabajo.
<p style="text-align: center;">2</p> 	00:01:51	00:02:55	<p>Don Gonzalo junto a su esposa y familia se dedican a la siembra y cultivo de maíz, en esta ocasión se encuentran en uno de sus lotes cosechando el maíz para su consumo. Además del maíz, también recolectan la hierba para dar de comer a sus animales. Don Gonzalo menciona que esta actividad la realizan todos desde muy pequeños e incluso en un tiempo atrás el que no trabajaba la tierra era desterrado del lugar.</p>

<p style="text-align: center;">3</p>    	<p>00:05:00</p>	<p>00:06:00</p>	<p>En la presente escena el narrador menciona que la hacienda que en un tiempo perteneció a la familia Bonifaz, hoy luce totalmente abandonada. El paso del tiempo a destruido gran parte de su infraestructura así como los pocos muebles que aun permaneces dentro de la gran casa, por último, se puede mencionar que esta infraestructura actualmente pertenece al Estado ecuatoriano.</p>
<p style="text-align: center;">4</p>   	<p>00:06:45</p>	<p>00:10:35</p>	<p>Los habitantes de la comunidad Buena Esperanza, han conformado una asamblea comunitaria para luchar por las tierras que por herencia y trabajo les corresponde.</p> <p>En esta ocasión por el momento no existe felicidad pues solo</p>

			<p>queda la incertidumbre de cuando los grandes hacendados y el Estado ecuatoriano decidan desalojarlos. Pero en la mirada de cada uno de sus habitantes se refleja su decisión de seguir firmes sin dar un paso atrás para proteger su territorio, miradas que aun reflejan esperanza.</p>
			

Nota: La matriz es elaborada en base a los principales factores de análisis, escena, minutos y descripción, además las imágenes utilizadas son capturas del documental en análisis.

La imagen del indígena desde el enfoque constructivista de Hall

La construcción de la imagen del indígena dentro del documental “Tierra Esperanza” se desarrolla desde un reconocimiento de la identidad de los primeros habitantes de la comunidad quienes desde inicios del siglo XX tuvieron que sufrir las primeras persecuciones, explotación laboral y rechazos por parte de los hacendados. A estas acusaciones se lo cataloga como el acto colonizador del pueblo indígena.

El documentalista se limita a transmitir lo que el narrador menciona con respecto a la historia de sus ancestros, en este caso el narrador Don Gonzalo, es un habitante de la comunidad y es el encargado de dar voz a 400 familias del sector. De esta manera menciona a un indígena que siempre se ha dedicado a trabajar la tierra, desde muy pequeños ya sean hombres o mujeres todos debían cumplir con esta actividad recibiendo órdenes de los hacendados para así poder subsistir y tener para alimentarse.

Desde el poder político, la emisión de las nuevas reformas agrarias favorecerían a los que poseen mayor poder, en este caso los hacendados sacaron provecho para despojar las mejores tierras que se había dado a los indígenas a cambio de una pequeña parte en

las laderas de la comunidad. El acto de abuso de poder y traición, destruye la imagen de un indígena trabajador y lo convierte en un esclavo ignorante víctima de los atropellos del hacendado.

La unión y el levantamiento de todos los habitantes de la comunidad Buena Esperanza, construyen la representación de las primeras organizaciones indígenas así como la fundación de la asamblea comunitaria para liderar las primeras acciones en contra de los hacendados y se distribuya la tierra a los habitantes que desde hace muchas décadas atrás ya les pertenecía.

En esta parte se debe mencionar que para finales del siglo XX, las primeras organizaciones indígenas ya lograban ser identificadas como una fuerza política para defender los derechos de los pueblos indígenas y una de ellas la desvinculación del sistema hacendado. Por otra parte, la asamblea comunitaria de la Buena Esperanza logra conseguir los recursos para comprar las tierras logrando pagar la cuota de entrada.

Finalmente, la participación activa de los habitantes del pueblo Buena Esperanza, transmiten el claro ejemplo de una comunidad organizada que no vela por los intereses individuales, sino más bien su organización los convierte en una sola fuerza para hacer respetar sus derechos. La identidad se la maneja desde la unidad de las 400 familias que ahí habitan.

Como el cine indígena documental pasó de una metamorfosis de documental a un cine desde el pensamiento colonial. Proceso de transición

Durante el periodo de estudio 2010 – 2020, a parte de los documentales analizados anteriormente y los nombrados en el listado metodológico, surge nuevos proyectos de cine de ficción o falso documental indigenista, que en su mayoría son producidas por productoras de cine indígena o cineastas independientes, con temáticas similares a los documentales, cultura, política, tradición, identidad, lenguaje y costumbres.

El proceso de transición del documental colonialista hacia un documental descolonizador se viene trabajando durante los últimos años con grandes resultados, es así que, podemos mencionar a “Mindalae” de Samia Maldonado (APAK) que refleja un documental muy bien elaborado desde una mirada descolonizadora del pueblo indígena de Otavalo y sus grandes conquistas en diferentes partes del mundo, además, “Los Descendientes del Jaguar” de Eriberto Gualinga desmiente en su totalidad las versiones de documentalistas extranjeros con respecto a las tradiciones y formas de vida de los indígenas amazónicos, Eriberto muestra al pueblo de Sarayaku como personas organizadas y dispuestas a proteger la selva amazónica rompiendo la idea de ser seres salvajes como se los ha documentado desde la mirada colonial, pero por otra parte una lucha no muy reciente se vive aún en la actualidad en la serranía norte del país, disputa de tierras que no muchos conoces pero gracias al aporte del documental “Tierra Esperanza” se puede conocer la problemática de posibles desalojos que viven muchas familias en la comunidad Buena Esperanza.

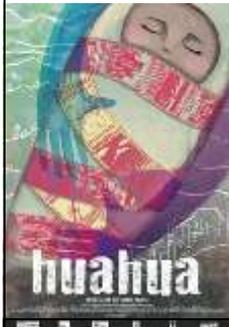
Estos ejemplos, nos ayudan a entender la manera en como los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador han logrado trascender en las carteleras del cine ecuatoriano, cambiando totalmente la forma de ver a los indígenas y sus representaciones. Pero, lo bueno e interesante se da con la aparición de nuevos proyectos cinematográficos basados en el cine de ficción logrando realizar una metamorfosis en producción cinematográfica indigenista.

Actualmente los cineastas indígenas o productoras que mantienen esta línea del cine indígena, ya no se limitan a elaborar solo documentales de los pueblos indigenistas, por lo contrario mantienen la visión de crear grandes obras fusionando la ficción con la vida cotidiana, las temáticas a utilizar son similares a los documentales, lucha, resistencia, denuncia social, protección ambiental, derechos humanos, identidad, derecho a la vida, pero lo que los hace diferentes es la forma narrativa y técnica audiovisual que se utiliza para su producción. Se deja de un lado la utilización de un narrador quien cuente la historia y se emplea actores en su mayoría indígenas para recrear la historia fusionando el drama, la ficción, la escenografía etnográfica, el

lenguaje y la producción con la implementación de recursos tecnológicos que facilitan su elaboración.

A continuación, para ejemplarizar la metamorfosis cinematográfica indigenista del documental al cine de ficción o falso documental, se opta por seleccionar dos películas elaboradas durante la última década, las mismas que se encuentran entre las mejores seleccionadas en diversos festivales de cine latinoamericano. Es así que, en el año 2017 se estrena la película “Huahua” de Citlalli Andrango y Joshi Espinosa, a la par en el mismo año Alberto Muenala lanza el estreno de la película “Killa”, ambas películas cuentan con una duración de una hora.

Tabla 14 Matriz ficha técnica de las películas *Huahua* y *Killa*

Año	Título	Autor
2017	Huahua	Citlalli Andrango y Joshi Espinosa
	<p>Sinopsis</p> <p>Huahua, es la historia de una pareja de jóvenes indígenas que reciben la noticia de ser padres, pero las dificultades se dan al entrar en duda sobre la identidad que se le dará a su hijo. La pareja al igual que muchas personas han migrado del campo a la ciudad teniendo que adaptarse al nuevo sistema social que los rodea. La problemática surge al momento de pensar el lugar adecuado para que nazca y crezca su hijo.</p>	
Año	Título	Autor
2017	Killa	Alberto Muenala
	<p>Sinopsis</p> <p>La explotación ilegal de una mina es el detonante de la trama de la película, pues un fotógrafo indígena mantiene en su poder fotografías que comprometen mucho a su pueblo y al diputado corrupto, en medio de disturbios, tensiones, y persecuciones, nace un sentimiento entre una periodista y el fotógrafo. El problema en el que se ven envueltos toma como principales víctimas a la pareja que se haga justicia en su protección por la naturaleza.</p>	

Nota: La información de las películas corresponde específicamente a cada autor y productor de las mismas, datos obtenidos mediante la cartelera y trailers de las películas en análisis.

Construcción de la imagen del indígena en la película “Huahua”

La película está adaptada al contexto social actual, involucrando temáticas como la migración del campo a la ciudad, la conservación de las tradiciones, la representatividad cultural, la búsqueda de identidad indígena, entre otros factores. Para construir una imagen indígena dentro de la trama se fundamentan en la IDENTIDAD, aspecto muy importante dentro de la cultura indígena por su eminente peligro de extinción al estar inmerso en una sociedad globalizada que cada día sufre un constante cambio.

“Huahua”, le pone a pensar a más de una pareja indígena que ha migrado del campo a la ciudad, en como escoger el lugar adecuado para que nazcan sus hijos. Entonces, la problemática se plantea en la búsqueda de la identidad que les darán a sus hijos, el ser o dejar de ser indígena, adaptarse a su nuevo círculo social o emprender el regreso a sus raíces ancestrales.

El proceso de blanqueamiento ha sido un fenómeno visible en la clase social mestiza y la clase social indígena, esto debido al proceso o fenómeno de la aldea global expuesta por Marshall McLuhan, permitiendo que la eminente globalización que se vive en la actualidad transforme las bases de identidad de las personas.

Entonces la película construye una imagen del indígena que tuvo que adaptarse a una nueva forma de vida para poder realizar sus estudios o trabajo, proceso que se vive en todo el país, pero el llamado que se realiza es a retornar y reencontrarse con sus raíces, indirectamente Huahua, resalta la importancia de no perder las tradiciones culturales de los pueblos indígenas y lo más importante a estar seguros de su identidad.

Construcción de la imagen del indígena en la película “Killa”

La película “Killa”, representa la lucha en contra de la explotación minera que sufren los pueblos indígenas, la trama es similar a los documentales que nos narran las injusticias que sufren la tierra y la vida de los animales, dicha problemática se vive en las comunidades de la amazonia por la no extracción petrolera, y también la sierra ecuatoriana por la defensa del agua para los campos y cultivos.

¿Cuál es la diferencia entre los documentales y la película? Pues, si bien los documentales se guardan como hechos históricos de lucha constante desde las bases indígenas por hacer prevalecer sus derechos, la película “Killa” recrea las denuncias sociales a base de la dramatización de los hechos, o también, pueden ser ciertas partes hechos de ficción. Pero, la unión de estas dos categorías trasmite, misma problemática, adaptación de tiempo y espacio, y la integración del melodrama.

Los nuevos defensores de la vida de los pueblos y nacionalidades indígenas, no están inmersos solo en la política, pues en la actualidad, han visto a la comunicación como la mejor arma para poder defenderse, lo mismo ocurre con la trama de la película, donde los principales autores un fotógrafo de procedencia indígena junto a una periodista de raza blanca se unen con un mismo objetivo, el prohibir la explotación minera.

Desde la parte política, estos dos jóvenes tendrán que pasar por muchas dificultades, por una parte la avaricia y necesidad de un sistema corrupto con intereses lucrativos a base de la tierra, y por otra parte la asamblea comunitaria que no permite el dialogo si de dañar a la naturaleza se trata. El mismo problema es vista desde cuatro puntos, la corrupción, la resistencia, la denuncia y la acción de identidad.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

4.1 Conclusiones

La construcción de un cine documental indígena en el Ecuador desde sus diferentes temáticas, ha logrado trascender durante la última década 2010 – 2020 con una participación eminente en diferentes festivales de cine latinoamericano, en la cinemateca nacional ecuatoriana, y en diferentes charlas y talleres de organizaciones indígenas referentes al área de comunicación.

La presencia del movimiento indígena sus líderes y organizaciones internas desde el levantamiento del 90 hasta el estallido de octubre del 2019, se mantiene con el compromiso de la protección y el cumplimiento de sus derechos por parte del estado ecuatoriano, además, la historia demuestra que el Movimiento indígena se ha posicionado como una fuerza política mayoritaria en el país. Por tal razón, la estructura de sus bases se podrá complementar y transformar de acuerdo a las nuevas políticas y avances comunitarios, pero no existirá una ruptura de sus principales objetivos, como la defensa de la vida, la amazonia, el medioambiente, la reivindicación cultural, el fomento de sus tradiciones y costumbre, y la inclusión de su idioma kichwa.

Entonces, desde esta perspectiva de análisis del Movimiento Indígena como protagonistas de lucha y resistencia, se puede afirmar que no tienen participación directa en la creación de documentales cinematográficos, pero si influye en la creación de temáticas que los cineastas han logrado adaptar en sus documentales a manera de narrar los hechos históricos que se dieron en cada comunidad o pueblo con el objetivo de heredar días mejores a las nuevas generaciones.

Ya con las temáticas claras y el conocimiento en lectura, programación y producción visual, los nuevos cineastas indígenas que en su mayoría son jóvenes, se empoderaron del campo cinematográfico para utilizarlo como una denuncia social y demostrar que los pueblos indígenas se mantienen presentes en diferentes espacios ya sean políticos, públicos, sociales y educativos, a pesar de estar aislados por los estereotipos de discriminación social ya sea por su vestimenta o idioma originario.

Es así que el cine documental indígena, se ha convertido en el ente de reivindicación de la pluriculturalidad que existe en el país, mediante el registro de este tipo de cine se plantea dejar plasmado en la historia la forma de vida de los indígenas y el fortalecimiento de sus raíces para no perder su identidad en la memoria colectiva.

Desde el análisis de la imagen del indígena dentro del cine documental, se logró un proceso de descolonización visual y conceptual al momento de crear este tipo de contenido, puesto que, a finales del siglo XIX e inicios del XX, los creadores de documentales indígenas eran investigadores y cineastas extranjeros que en su mayoría pertenecían a industrias cinematográficas estadounidenses y europeas. El proceso de descolonización, se da con el surgimiento de nuevas productoras cinematográficas propias de cineastas indígenas quienes rompen el esquema y concepto de la imagen del indígena como sujeto de estudio poco civilizado a la construcción del indígena empoderado lleno de sabiduría, riquezas ancestrales y conocimientos.

Desde el entorno social, los nuevos espacios que se brindan desde las bases del Movimiento Indígena como talleres y encuentros de periodismo comunitario, llama la atención de muchos jóvenes estudiantes de carreras sociales y de comunicación para adentrarse a conocer la realidad de las comunidades, convirtiéndose en nuevos voceros detrás de las representaciones de la mujer, niñez y adolescencia.

El apoyo para los creadores de cine indígena se da desde las propias organizaciones indigenistas del país, tal es el caso del Movimiento indígena y Campesino de Cotopaxi (MICC), organización que influye mucho con el apoyo a creadores de productos que ayuden a difundir la comunicación comunitaria.

Por otra parte, el Estado ecuatoriano desde el año 2006 con la creación del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCine), logro apoyar financieramente a la producción cinematográfica del país en general, diez años después en el 2016, el CNCine se transformó en el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) que durante 4 años obtuvo grandes resultados en la producción de cine ecuatoriano en las categorías de, cine ficción, cortometrajes, largometrajes, documental y documental indígena.

La problemática surge a partir del año 2020 con la fusión de (ICCA) y el Instituto de Fomento de las Artes y la Creatividad (IFAIC), esto significaría disminuir los recursos económicos para los creadores cinematográficos del país, medida que demuestra el poco interés que el Estado presenta al fomento artístico y visual que por varios años lograron posicionarse como obras maestras a nivel internacional.

Finalmente el cine documental indígena evidencia una transición importante de la categoría documental a la categoría película, cine ficción o largometraje. Si en un principio se logró transformar el concepto de cine documental indígena desvinculándolo de la visión colonialista hasta llegar a ser un documental narrativo del historial indigenista realizado por cineastas indígenas propios de la comunidad o pueblo involucrado en la trama con resultados favorables para el conocimiento de la biodiversidad de nuestro país y que además ha dejado al nombre del Ecuador muy en alto a nivel internacional por su calidad de producción y contenido, ahora los cineastas ven más allá de narrar solo vivencias, durante los últimos años se han enfocado en realizar producciones con una mejor estética visual.

Los cineastas ya no se limitan a la técnica de narración con voz en off, ahora emplean actores que en más del 50% son indígena, para recrear las escenas de cierto conflicto social, además, surge la utilización de la categoría el melodrama muy utilizada en películas Latinoamérica e incluso se logra fusionar con la ficción en ciertas escenas que llaman la atención del espectador. Dicha metamorfosis del cine indígena, se posiciona dentro de la cartelera nacional e internacional, como grandes obras maestras en el arte audiovisual desde la visión indigenista, por la utilización del idioma Kichwa, vestimenta tradicional, ideología y recreación escenografía.

Bibliografía

1. Ardévol, E. Muntañola, N. (2004). Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Editorial UOC.
2. Benítez, I. (2017). “El documental audiovisual como herramienta de comunicación para el movimiento indígena en Ecuador”. Guadalajara: *Ixaya. Revista Universitaria de Desarrollo Social*. No. 12, pp. 80 – 95. Recuperado de: <http://revistaixaya.cucsh.udg.mx/index.php/ixa/article/view/7086>
3. Brunetta, G. (2011). Historia mundial del cine I: Estados Unidos I. España: Ediciones AKAL.
4. Campo, J. (2019). “Cine etnográfico. De representación científica a constructo cultural”. Buenos Aires: *Revista de la asociación Argentina de Estudios de cine y audiovisual*. No. 20, pp. 167 – 185. Recuperado de: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1713>
5. Carelli, V. (2013). Video nas aldeias, una propuesta de seducción cultural. Sao Pablo: *Vibrant*: No 10, pp. 39 – 49. Recuperado de: http://www.rchav.cl/2013_21_b04_carelli.html
6. Carreño, G. (2014). Entre flechas y rituales: aproximaciones a la representación del indígena latinoamericano en algunas producciones audiovisuales (1960-2000). (Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos). Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/117476>
7. Cuarterolo, A. (2017). “El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano”. Buenos Aires: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*: No 3, pp. 416-447. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143>
8. Iza, L. Tapia, A & Madrid, A. (2020), Estallido La Rebelión de Octubre en Ecuador. Quito: Red Kapari.
9. Jarpa, G. (2011). “Carlos Mendoza: El Guión para el cine documental”. Santiago de Chile: *Comunicación y Medios*. No. 24, pp. 297 – 300. Recuperado de: <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/19916>

10. King, J. (1994). *El carrito mágico. Una historia del cine Latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo.
11. Leal, J. F. & Jablonska, A. (2014). *La Revolución mexicana en el cine estadounidense: 1911-1921*. Rosario: Juan Pablos Editor.
12. León, C. (2005). "Racismo, políticas de la identidad y construcción de "otredades" en el cine ecuatoriano". Santiago: *Revista Chilena de Antropología Visual*. No. 5, p. 91-100. Recuperado de: <http://rchav.cl/imagenes5/imprimir/leon.pdf>
13. León, C. (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista del Ecuador*. Quito: Editorial Ecuador.
14. Lillo, G., & Chacón, A. (2018). "El cine latinoamericano: del código realista al código postmoderno". *La Pampa: Anclajes*, No. 2, pp. 45-56. Recuperado a partir de <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/2286>
15. Martínez, J. (2009). "La pantalla global cultura mediática y cine en la era hipermoderna". Barcelona: *Revista Comunicación y hombre*: No 5, pp. 205 - 208. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3088974>
16. Martínez, J. (2009). "Los inicios del cine documental y la antropología". Madrid: Cuadernos De Documentación Multimedia. No. 20, pp. 169-184. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/CDMU090911>
17. Martínez, S. Coutiño B. (2019). "Documentalistas indígenas en procesos de colaboración comunitaria en Chiapas". Santiago de Compostela: *Revista Internacional De Comunicación Y Desarrollo*. No. 3, pp. 46-58. Recuperado de: <https://doi.org/10.15304/ricd.3.10.5920>
18. Muenala, S. (2018). *Experiencias y propuestas audiovisuales desde los pueblos y nacionalidades del Ecuador. Casos de estudio: Rupai, Kinde y Selva Producciones*. (Tesis Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Artes y Estudios Visuales). Quito. Recuperado de: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6180/1/T2609-MEC-Muenala-Experiencias.pdf>

19. Muy Negocios & Economía. (03/11/2020). Recuperado de: <https://www.muynegociosyeconomia.es/economia-y-finanzas/articulo/cuanto-dinero-genera-la-industria-del-cine-751603451809>
20. Orobítg, G. (2020). Medios indígenas teorías y experiencias de la comunicación indígena en América Latina. España: Iberoamericana-Vervuert.
21. Pérez, J. M. (1990). "La génesis del gran cine histórico". Italia: *Revista de cine*. (4), 4-19. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/40762>
22. Purcell, F. (2009). "Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930". Bogotá: *Histórica Crítica*. No. 38, pp. 46 - 69. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3041273>
23. Quecedo, Rosario, & Castaño, Carlos (2002). "Introducción a la metodología de investigación cualitativa". *Revista de Psicodidáctica*. (14), 5-39 Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17501402>
24. Romero, K. (2010). El cine de los otros: la representación de lo indígena en el cine documental ecuatoriano. (Maestría en Ciencias Sociales con mención en Comunicación) FLACSO sede Ecuador. Quito. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10469/2396>
25. Rubín, S. (2014). "El cine documental ecuatoriano contemporáneo. Tradiciones, horizontes y rupturas". Ambato: *Revista Digital de Cinema Documentário*. No. 16, pp. 32 - 44. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5362854>
26. Ruby, J. (2002). "Antropología Visual 1996". Santiago: *Revista Chilena de Antropología Visual*. No. 2, pp. 154 - 167. Recuperado de: <http://www.rchav.cl/imagenes2/imprimir/ruby.pdf>
27. Sel, S. (2016). "Cine, política, audiovisual y comunicación". Quito: *Revista Chasqui*. No. 132, pp. 39 - 45. Recuperado de: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i132>
28. Silva, J. (2011). "La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social". *Culturales*. No. 7(13), pp. 7-30. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002&lng=es&tlng=es
29. Stam, R. (2001). *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona: Paidós.

30. Torres, M. (2012). La difícil puesta en marcha de la interculturalidad en el Ecuador. El cine indígena ¿herramienta de conocimiento y nuevas representaciones? (Tesis Máster en Estudios Latinoamericanos). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10366/120139>
31. Vaccaro, J. (2008). “Hollywood va a la guerra: la primera Guerra Mundial y el cine estadounidense” (1917-1918). Barcelona: Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología. pp. 912-927. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10016/17814>
32. Valero, T. (2008). Cine e historia: más allá de la narración. El cine como materia auxiliar de la historia. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología.
33. Victoria, J. S. Méndiz Noguero, A & Arjona Martín, J. B. (2013). El nacimiento del “Emplazamiento de Producto” en el contexto de la I Guerra Mundial: Hollywood y el período 1913-1920 como marcos de referencia. Historia y comunicación social.
34. Villarroel, M. (2010). “Por la Ruta del Discurso Eurocéntrico en el Cine de Exploradores”. Santiago: Aisthesis: No 48, pp. 90 – 111. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812010000200006>.