

La representación social del otro despojado en el cine documental contemporáneo de Pocho Álvarez. Casos de estudio: Muisne, aquí nos quedamos biejo lucho y Hugo, territorio rebelde

The other disposed: The social representation in the contemporary documentary cinema by Pocho Álvarez. Case studies: Muisne, aquí nos quedamos biejo lucho and Hugo, territorio rebelde.

Sandoval Quishpe, Fabián Eduardo

 **Fabián Eduardo Sandoval Quishpe**
fabian777650@yahoo.ec
Universidad Central del Ecuador, Ecuador

Textos y Contextos
Universidad Central del Ecuador, Ecuador
ISSN: 1390-695X
ISSN-e: 2600-5735
Periodicidad: Semestral
núm. 27, 2023
textosycontextos@uce.edu.ec

Recepción: 20 Marzo 2023
Revisado: 30 Marzo 2023
Aprobación: 21 Abril 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/588/5884196007/>

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i27.4466>

Resumen: Este artículo indaga, desde una perspectiva comunicacional, sobre la representación social del *otro despojado* en la obra documental contemporánea del cineasta ecuatoriano Pocho Álvarez. Se analizan los documentales *Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho* y *Hugo, territorio rebelde* que se sitúan en el contexto de la opresión que las transnacionales y el Estado ecuatoriano generan sobre los pueblos que resisten y cuidan la vida, la tierra y agua, y luchan contra el despojo. Mediante el uso de la revisión bibliográfica – documental, la entrevista en profundidad, el análisis crítico del texto visual y la triangulación, se aspira a ofrecer un análisis reflexivo tanto de las fuentes teóricas como del objeto de investigación, y hacer converger comunicación, representación y cine como áreas de estudio de mutuo enriquecimiento. Se concluye que la representación social del *otro despojado* puede considerarse como una representación polémica, ya que es el producto del enfrentamiento entre bandos antagónicos y aparece en personas o grupos que atraviesan crisis o conflictos sociales. Además, desde el punto de vista metodológico, es posible la convergencia multidisciplinaria de los campos de la comunicación social, la representación y el cine, con vistas a obtener una comprensión más cabal de los fenómenos u objetos de estudio en que se involucran, respectivamente.

Palabras clave: Representación, Otro, Documental, Despojo, Pocho Álvarez.

Abstract: This article investigates, from a communicational perspective, the social representation of the other deprived, in the contemporary documentary work of the Ecuadorian filmmaker Pocho Álvarez. The work analyses the documentaries “Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho” and “Hugo, territorio rebelde”, in the context of the oppression generated by transnationals and the Ecuadorian State on the people who are in resistance, who care for life, land and water, and fight against the dispossession. Through the use of the bibliographical-documentary review, the in-depth interview, the critical analysis of the visual text and the

triangulation, the article aspires to offer a reflective analysis of both, the theoretical sources and the research object, and to merge communication, representation and cinema as areas of study of mutual enrichment. It is concluded that the social representation of the other deprived can be considered as controversial, since it is the product of the confrontation between antagonistic sides and appears in people or groups that are going through crises or social conflicts. In addition, from the methodological point of view, is possible the multidisciplinary convergence of the fields of social communication, representation and cinema, with a view to obtaining a more thorough understanding of the phenomena or objects of study in which they are involved, respectively.

Keywords: Representation, Other, Documentary, Dispossession, Pocho Álvarez.

La representación social del otro despojado en el cine documental contemporáneo de Pocho Álvarez. Casos de estudio: *Muisne, aquí nos quedamos biejo lucho* y *Hugo, territorio rebelde*.

Introducción

Las sociedades en el mundo se han constituido sobre el ejercicio de hegemonía y explotación, que ha convertido en vulnerables a sectores mayoritarios en beneficio de pequeños grupos que disfrutaban de privilegios en sus prácticas de vida. En este contexto, las problemáticas sociales resultaban difíciles de denunciar masivamente antes de la aparición de la imagen cinematográfica. Los primeros registros de estas realidades con intención de evidenciarlas ante el público son el inicio del documental. El avance tecnológico hizo que este género cinematográfico evolucionara técnicamente con diversos recursos, habilidades y procedimientos para mostrar las realidades. Las cámaras con la capacidad de registrar imagen y sonido sincrónicamente permitieron dar voz a los personajes reales para que expresaran el mundo en que vivían: dar voz a los que no tienen voz, han dicho varios documentalistas y teóricos del género. El documental se enrumba así, “a trabajar los intersticios de la vida social, a enfocarse en realidades socioculturales invisibilizadas, a marcar los olvidos de la historia oficial, a visibilizar los vacíos existentes en los grandes relatos de la nación” (León, 2015, p. 112).

Esta investigación aborda el documental como representación social del otro despojado. Entendiendo a las representaciones sociales como producciones subjetivas que consisten en la organización de informaciones, imágenes, opiniones y actitudes referidas a un objeto, sujetos, acontecimientos o relaciones sociales que, socializadas llegan a ser una modalidad de conocimiento o una forma de pensamiento social y práctico; es decir, una guía para la acción e instrumento de lectura de la realidad. Y entendiendo al otro, como ese otro invisibilizado, despojado, discriminado y marginado a través de la historia, que acarrea su situación, a decir de Todorov (1982, p. 30), desde la “conquista de América”. Ese otro, cuyo escenario en referencia a las relaciones de poder, no ha cambiado.

“El cine es un bisturí para que entre la luz” (Álvarez, 2021). Después de ver sus documentales no se puede dudar de su palabra. Su cine sobresale en el panorama ecuatoriano por contar las historias de personas que resisten frente al

poder. Observamos en sus películas una constante: personas despojadas de sus derechos, de sus tierras, de la posibilidad de vivir en paz. Consideramos que sería pertinente conocer la representación social que el artista tiene de ellos. Los definimos como el otro despojado: aquella persona, única y plural a la vez, que resiste los despojos del poder. Este estudio es pertinente porque puede ofrecer luces sobre el trabajo de representación cinematográfica de las identidades, y abrir nuevas rutas para investigaciones a futuro. Permite también, la convergencia de la comunicación, el cine y la representación, con lo cual se convierte en una investigación multidisciplinar.

Es así que hemos definido como nuestro problema de investigación, la representación social del otro despojado que tiene Pocho Álvarez en su cine documental contemporáneo, casos de estudio Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho (2016) y Hugo, territorio rebelde (2018).

Para esto, nos hemos planteado el siguiente objetivo general de investigación:

Definir la representación social del otro despojado que tiene Pocho Álvarez en su cine documental contemporáneo, casos de estudio Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho (2016) y Hugo, territorio rebelde (2018).

La categoría analítica que se utiliza es la representación social del otro despojado que tiene Pocho Álvarez en su cine documental contemporáneo. La definimos como la información, actitud, opiniones e imágenes producidas por Pocho Álvarez hacia el otro despojado que aparecen en su obra documental contemporánea; concepto alimentado por la teoría que aporta la investigadora francesa Denise Jodelet.

2. Métodos y fundamentación teórica

Entre los rasgos que caracterizan este tipo de investigación se incluyen el empleo de métodos múltiples de recopilación de datos (triangulación) lo que permite validar la información obtenida; y que el medio de análisis es el lenguaje humano, en tanto expresión de los conceptos de la experiencia cotidiana (Jensen y Jankowsky, 1993, como se citó en Alonso y Saladrigas, 2002, p.51).

Se pretende un estudio empírico, donde se vaya construyendo la investigación a partir de los datos que aporta la propia realidad. No es sincrónico, pero tampoco se puede clasificar como diacrónico pues no pretende un análisis longitudinal, secuencial o histórico, del proceso de formación de las representaciones sociales. Asimismo, puede considerarse un estudio descriptivo.

Para realizarlo, utilizamos una muestra intencional, entendida como aquella en la que “se seleccionan casos típicos según el juicio del investigador o experto” (Alonso y Saladrigas, 2002, p.33). Fueron seleccionados los documentales Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho (2016) y Hugo, territorio rebelde (2018), ambas obras del realizador ecuatoriano Pocho Álvarez que centran su mirada en personas que luchan contra algún tipo de despojo. Estas piezas destacan por su densidad artística, la profundidad de sus argumentos políticos, el drama humano de sus personajes y el tratamiento cinematográfico que logra su autor. Como agentes de despojo figuran las transnacionales extranjeras, un terremoto, el Estado ecuatoriano. Los despojados: gente humilde que lucha contra los abusos de estos poderes.

En el caso de *Muisne...*, es la obra que viene luego de algunos cortos documentales que abordan los efectos del terremoto de 2016, en la población de esa isla ecuatoriana. En el caso de *Hugo...*, es el último trabajo del autor sobre el tema minero, un asunto que comienza a insertarse en su obra en 2009 con el documental *A cielo abierto*, derechos minados, y que sigue con otros trabajos que van profundizando en las historias de las comunidades que luchan contra el extractivismo. *Hugo...* es el más reciente de estos trabajos, y junto a *Muisne...*, destacan dentro de lo más importante de la obra del cineasta en los últimos cinco años.

Hemos empleado como técnicas de investigación la recopilación y análisis bibliográfico-documental, que permitió la construcción de una reflexión teórica y contextual, apoyándonos en numerosas fuentes académicas del campo de la comunicación, la representación y el cine; y la preparación de la entrevista en profundidad al documentalista Pocho Álvarez, segunda técnica utilizada. La tercera técnica es el análisis de los recursos audiovisuales. Aquí realizaremos una exploración transversal del lenguaje audiovisual que emplea el realizador para representar al otro despojado. Para conocerla y aplicarla, hemos trabajado con las propuestas de Gonzalo Abril en su obra *Análisis crítico de los textos visuales. Mirar lo que nos mira* (2008), y de Roberto Aparici, Agustín García, Jenaro Fernández y Sara Osuna en su obra *La imagen. Análisis y representación de la realidad* (2006); que toman en cuenta dos funciones de la imagen: epistémica, aquí la imagen aporta información sobre el mundo, esta función se ha ido ampliando desde los orígenes en la era moderna con la aparición de los géneros documentales como el paisaje o el retrato; y estética, donde la imagen ha sido y es destinada a proporcionar sensaciones específicas, generalmente placenteras.

Por último, hemos considerado el uso de la triangulación, que permite reaprovechar los elementos obtenidos a partir de la implementación del resto de las técnicas empleadas, y analizarlos en su conjunto y en interrelación.

3. Resultados

Los que luchan por la vida, la tierra y el agua

El conjunto del trabajo documental de Pocho Álvarez, desde sus inicios en 1977, abarca tópicos sociales, políticos y ecológicos con un enfoque de derechos. Este tipo de documentales ha sido sometido a debates sobre la relación de ideología y arte. Jorge Luis Serrano critica la preferencia del cine de los ochenta por el contenido social, dice que: “Nuestros cineastas, apostados tras una coraza ideológica, terminaron ocultándose del público que empezó a mostrarse aburrido o desinteresado de sus propuestas artísticas y presupuestos ideológicos” (Serrano; 2001, p. 40). Desde esta perspectiva se puede decir que los artistas sacrificaron su independencia creativa por instrumentalizar su obra a fines ideológicos en un tiempo binario entre capitalismo y comunismo. Sin embargo, es innegable que las propuestas artísticas tengan un criterio político de la realidad, que no necesariamente tienen que ver con una ideología partidista. Entendiendo lo político como una visión del mundo desde el pensamiento de la profesora belga Chantal Mouffe, que liga lo político “a la dimensión de antagonismo y de hostilidad que existe en las relaciones humanas, antagonismo que se manifiesta como diversidad de las relaciones sociales” (Mouffe, 1999, p. 14). Y lo distingue

de la política, al decir que ésta " apunta a establecer un orden, a organizar la coexistencia humana en condiciones que son siempre conflictivas, pues están atravesadas por 'lo' político" (Mouffe, 199, p.14).

Para Pocho Álvarez, "el cine, como arte, tiene la tarea de profundizar el concepto de humanidad, y en la tarea de hermanar. Y eso significa no evadir los conflictos, sino mostrarlos" (2021). Tras sus trabajos documentales está la influencia de múltiples organizaciones ambientales, feministas y de derechos humanos por lo general alineadas con las luchas de los más vulnerables de la sociedad ecuatoriana. La producción y auspicio de los documentales que son parte de esta investigación estuvieron a cargo de este tipo de organizaciones. Así, en Muisne... la producción la realizó C-CON- DEM, Corporación Coordinadora Nacional para la Defensa del Ecosistema Manglar, dedicada a agrupar organizaciones locales para construir una propuesta de gestión comunitaria para la conservación y defensa del ecosistema manglar que garantice los derechos humanos de los pueblos ancestrales de este ecosistema. La producción en Hugo... la hizo DECOIN, Organización en Defensa y Conservación Ecológica de Intag, que procura la conservación de los recursos naturales de Intag en beneficio de sus comunidades. Retratar al otro despojado, al más vulnerable, en su colectividad, mostrarlo en toda su humanidad, es una de las grandes metas del cine de Pocho Álvarez. Y para eso necesita intervenir, pero no en el conflicto, sino en el más allá, como él lo ha llamado, en el futuro, a través de sus documentales.

Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho (2016) y Hugo, territorio rebelde (2018) son dos de las películas más importantes de Pocho Álvarez de la última década. Son, además, dos cintas donde el otro despojado adquiere un rol más radical: la lucha por conservar sus tierras, sus recursos naturales, su cultura, sus modos de vida. Esta resistencia sostiene las historias de ambos filmes. Aquí se enfrenta dramáticamente contra la imposición de las empresas transnacionales y el Estado ecuatoriano.

La representación social del otro despojado en Muisne, aquí nos quedamos biejo Lucho

En el caso de Muisne... Pocho Álvarez narra la lucha de los pobladores de esta isla #frente a las costas de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas#, por permanecer en su territorio, frente a las in# tenciones del Estado ecuatoriano de mudarlos al interior del continente, haciéndolos abandonar sus trabajos en los manglares, sus prácticas culturales en la isla, sus espacios. Acaba de ocurrir el terremoto de abril de 2016, nadie ha muerto en Muisne, pero el Estado decide apoyar a las familias afectadas de la zona, solo si ingresan a los albergues en tierra firme; obliga a todas las instituciones públicas a abandonar Muisne y deja a la población a su suerte. El gobierno echa mano de una tesis de licenciatura para afirmar que la isla es una zona de alto riesgo, que podría sucumbir ante un posible tsunami; los pobladores exigen un estudio serio y minucioso que permita asegurar tal cosa. El Estado hace oídos sordos, reafirma su postura y dicta así un modelo de protección excluyente. Deja solos a los otros, que pasan a ser los otros despojados de la protección del Estado, a la que tienen derecho, y a punto de ser despojados de su tierra. Al mismo tiempo, el primer mandatario Rafael Correa propone que la isla, una vez

abandonada por su gente, se potencie turísticamente. La contradicción entre la declaración de zona de riesgo y la declaración de zona con potencial turístico, refuerza la postura de los otros, que no abandonan su tierra.

Los otros que resisten los abusos del poder. Información sobre el objeto de la representación

Pocho Álvarez define un perfil del otro despojado en Muisne... Es un ejercicio de construcción ascendente que, a través de los minutos del documental va conformando una identidad. Empieza con la presentación de los personajes, habitantes de la isla de Muisne. Ellos entran y salen de los conflictos que se van superponiendo hasta alcanzar, por progresión acumulativa dramática, el clímax donde se dibuja al otro despojado. Comienzo del documental Muisne ..., Pocho define por medio de caracteres el acto de despojar: “privar a alguien de lo que goza y tiene, desposeerlo de ello” (Álvarez, 2021).

En el documental, la información, como base de la representación social de este otro despojado, se expresa de la siguiente forma:

El otro incomprable e intransigente, aquel que no quiere abandonar la isla, que rechaza una inversión estatal de 80 millones para su reubicación, a cambio de mantenerse en su espacio y gozar de su libertad y su cultura. Rechaza también el mudarse a unos albergues en el continente, donde sus prácticas de vida se verían severamente distorsionadas.

El otro que disputa el concepto de desarrollo. En el documental, los otros se cuestionan constantemente si es bueno para ellos la propuesta de desarrollo que viene desde el gobierno. La contextualizan y comparan con la abundancia natural que los rodea: el manglar, el mar, la fauna y la vegetación de la isla; y la relación en la comunidad. Esto, frente a la posibilidad de convertirse en un exiliado de su tierra. Así, cuestionan al desarrollo material ajeno para los muisneños.

El otro que valora la naturaleza y la vida. Para los protagonistas de Muisne..., la naturaleza tiene un gran valor. Vivir en una isla rodeada de mar y manglares es un regalo que no lo cambian. Ellos observan el océano, viven de los recursos naturales que les ofrece su entorno, pues el Estado no les ha brindado alternativas laborales.

El otro que resiste el desalojo, el otro digno. Los vecinos de Muisne se niegan a irse. En sus testimonios narran los intentos del gobierno por sacarlos de la isla y contextualizan la violencia que significa el haberlos dejado solos después del terremoto. Para hacer más creíble su condición, Pocho Álvarez los filma en ambientes de extrema penuria, que contrastan con su resistencia al desalojo. Asimismo, los acompaña a su sitio de trabajo, los manglares, donde muchos de ellos recogen conchas para vender, un trabajo muy duro que sin embargo no quieren abandonar porque están culturalmente constituidos por él. “Yo solo saldría muerta”, afirma una entrevistada.

El otro que resiste al Estado. Además de no movilizarse en la protección de sus ciudadanos, el Estado les apunta como a sus enemigos. En el documental se aprecia el gran pulso comunicativo que el Estado lanza sobre estos hombres y mujeres que lo cuestionan y se resisten a irse de la isla. Mientras avanza el documental, toda la fuerza mediática del gobierno califica de oportunismo político a las demandas y resistencia de los habitantes de Muisne que han decidido quedarse.

El otro pobre, periférico, excluido y marginado. El otro de Muisne es una persona que lucha por sobrevivir. Vive lejos de las ciudades grandes. El

documental lo muestran con una subsistencia al límite. En Muisne..., el otro vive rodeado de casas destruidas por el terremoto, tiene una economía de supervivencia, recolecta conchas –trabajo descrito por el mismo entrevistado como muy duro#, ha sobrevivido en las carpas que dejó la policía, rodeado de los pocos enseres que ha podido rescatar de los escombros, durmiendo en camas acomodadas sin privacidad alguna, abandonado a su suerte. Para los habitantes en la isla, la falta de agua y servicios básicos es cotidiana: su mundo está desgastado. Son personas desposeídas de muchas cosas, que no quieren ser desposeídos de su territorio, sus recursos naturales, sus paisajes, sus ambientes. En medio de su pobreza, estas cosas los empoderan.

El otro hombre y mujer, niño, joven y anciano. En el documental, hombres y mujeres de todas las edades aparecen por igual batiéndose en una lucha permanente contra el despojo. No hay una limitación de género ni etaria para el otro despojado: es todo aquel que resiste los abusos del poder.

El otro todos, el otro multitud. Para Pocho Álvarez, el otro no es un ser singular, ni es un hallazgo de entre un grupo humano, ni siquiera un líder que se distingue del grupo. A pesar de que narra las historias de ciertas personas, estas funcionan en su documental como una voz coral, colectiva. Visualmente como una muchedumbre que se enfrenta al gobierno para pedirle que construya un puente del continente a la isla y servicios básicos, porque no quiere abandonar su tierra. El otro son los que duermen en carpas y en grupos dentro de una escuela devenida albergue a modo de toma de tierra; los que se reúnen en las asambleas populares para organizar su resistencia. Para Pocho, lo interesante es dar voz al “individuo que pertenece al colectivo” (Álvarez, 2021). La ausencia de caracteres para nombrar a cada entrevistado durante el documental –se pueden consultar los nombres en los créditos finales#, es intencional. Pocho sostiene que no coloca caracteres de identificación en sus documentales, en la mayoría de los casos, porque no le interesa establecer una identidad individual. Le interesa destacar al colectivo, “la polifonía de voces que hablan sobre un tema común, no como fulano de tal con título y apellido” (Álvarez, 2021).

El otro soberano. Son los que disputan frente al sistema un concepto de soberanía que se pone en discusión en el conflicto que aborda el documental. “¿Por qué me tienen que decir dónde vivir, si yo soy ecuatoriano y vivo donde decida?”, interpela un otro despojado en el documental.

El desafío es conocer al otro. Actitud hacia el objeto de representación

La actitud en la representación social es aquel elemento que devela la dimensión favorable o desfavorable hacia el objeto de representación. Es fundamental reconocer este componente clave, pues funciona como una guía dentro de la representación social, una señal de la orientación que esta tiene.

Pocho Álvarez ha dejado claro a través de su documental Muisne... y también en sus entrevistas, que él no busca la objetividad, “eso es trabajo del periodismo” (Álvarez, 2021), afirma. Él hace cine desde un ángulo, una orilla, la de los más vulnerables, y en este caso, de los que luchan frente a la intención del gobierno de despojarlos de sus tierras donde desarrollan su vida. De alguna manera, esto también se evidencia con la sinergia que hace con CONDEM,

organización encargada de la producción del documental, que se dedica a la coordinación nacional para la defensa del ecosistema manglar.

De esta forma, el cineasta manifiesta su actitud favorable hacia el otro que pretende ser despojado de su isla. Por éste hace cine, milita con éste en la búsqueda de sus verdades frente al gobierno y su poder mediático, y corre los mismos riesgos del otro despojado al participar activamente de las manifestaciones de inconformidad que ellos tienen. A la vez que demuestra una actitud desfavorable hacia los intereses del gobierno de Rafael Correa que sin argumentos científicos sólidos intenta despojar a sus habitantes de la isla de Muisne, y condiciona los derechos de los pobladores al desalojo. Pocho no oculta que estará siempre junto al otro despojado: “tengo fe en la gente de Muisne, busco retratar su lucha en esa realidad (Álvarez, 2021)”.

Opinión sobre el objeto de representación

Parece redundante afirmar que Pocho Álvarez, en casi toda su obra, busca filmar a gente que atraviesa situaciones extremas: una oposición desequilibrada contra el poder, una cruzada por la justicia, una búsqueda permanente de la paz, el cuidado de la naturaleza y la preservación de la cultura. Para el cineasta, el racismo, el clasismo y la exclusión son rasgos distintivos dentro de la sociedad ecuatoriana capitalista actual, que coexisten a pesar de los conflictos que tratan de disolverlos. Asegura que “el Ecuador no conoce al Ecuador y no le interesa conocer al Ecuador”. Algunas de las opiniones que Pocho Álvarez tiene sobre el otro de Muisne... son:

“La diversidad del habitante de Muisne es maravillosa y constituye un bálsamo contra la exclusión social” (Álvarez, 2021). La convergencia de zonas natural y culturalmente distintas dentro del Ecuador, como Muisne, la coexistencia de diferentes etnias y el mestizaje son para Pocho Álvarez una ventaja que debería imponerse contra la exclusión. La lucha de los habitantes que se resisten a abandonar Muisne, que figuran en su documental, representa esa diversidad, y a la vez unicidad de causas, lo que los hace ser una sola gran trinchera para defender sus derechos frente a los abusos del poder.

Álvarez asegura que mientras graba el documental se va iluminando y “esa iluminación significa conocer al otro, y conocerte a ti mismo, que es lo más importante. Porque es la posibilidad, que te permite con esta herramienta, demostrar lo que es el otro a partir de tu mirar” (Álvarez, 2021).

Imagen del objeto de representación. Escena a escena: Muisne, aquí nos quedamos biejo lucho

Con un tratamiento de imagen, sonido y montaje singulares Pocho Álvarez nos cuenta una historia de la vida real donde el otro diferente se resiste al despojo de la tierra donde tiene su casa (en esos momentos venida abajo por el terremoto), su familia, sus amigos y su entorno natural que le permiten encontrar mecanismos de supervivencia día a día. El documental, de 48 minutos, es narrado en 16 escenas.

Las 16 escenas de Muisne... están organizadas para formar un todo. Pocho Álvarez construye un coral de voces que, a decir del realizador, es un “nosotros”

que resiste con su lucha y testimonios frente al discurso oficial y su fuerza. El discurso oficial en el documental en la mayoría de las escenas se lo contraponen a una realidad expresada por el “nosotros” que lo devela y desmiente. Para estos propósitos, Pocho Álvarez no coloca subtítulos sobre las imágenes de los testimonios para identificarlos individualmente. Su idea es confrontar un “nosotros” que vaya generando unidad con lo que cuenta, como un tejido de varios testimonios que crea identidad colectiva que enfrenta al poder. Los nombres y apellidos de las voces de Muisne... solo se develan al final del documental en los créditos finales por orden de aparición.

Los intertítulos siempre son con letras blancas sobre fondo negro, también cumplen la función de subrayar frases concluyentes de reflexiones y pensamientos que los otros despojados dan en sus testimonios. Así, se repiten de forma escrita, frases pronunciadas por pobladores de Muisne: “vamos a seguir soñando” o “aquí nos quedamos”. Este énfasis en subrayar lo dicho en los testimonios, representa al otro despojado como un ente reflexivo sobre su realidad y sus problemas, que genera pensamientos y discursos frente a la imposición de un modelo de desarrollo.

Se percibe una estructura narrativa de progresión acumulativa que para Gerardo Fernández, “avanza por la suma de información que se va añadiendo escena tras escena” (Fernández, 2014, p. 248), es decir, que no capta el interés del espectador por la acción dramática, como lo haría la estructura clásica aristotélica, sino que lo hace “por la paulatina y siempre mayor información que va recibiendo, de modo que es la tensión y no el suspenso quien mantiene el interés por la historia que contamos o que se nos narra” (Fernández, 2014, pp. 246-247). Así, cada escena de Muisne... nos revela nueva información que se conecta entre sí. Los elementos audiovisuales finales de cada escena se relacionan con la siguiente para darle paso a su desarrollo.

Muisne... es un documental que, de acuerdo a la clasificación de modalidades documentales de Bill Nichols (1997), podemos colocarlo en la modalidad interactiva o *cinema verité*, porque existe una intervención evidente del realizador en la temática. Interactúa con el otro, participa de su vida cotidiana, pregunta y provoca. Se produce una relación participativa, conversacional e interrogativa entre documentalista y documentado con el fin de presentar los acontecimientos desde la visión de los involucrados. La intervención del realizador tanto en el rodaje como en el montaje, es notoria. Su punto de vista y posición política se inclina por los otros que se resisten a ser despojados de sus tierras por el gobierno. Esto se refleja en los testimonios que los entrevistados brindan frente a la cámara; pues sus discursos son provocados de alguna manera por las preguntas realizadas por Pocho Álvarez. En los comentarios del realizador en los intertítulos también apreciamos su punto de vista en la narración, por ejemplo, en la escena 14 de Muisne..., podemos leer: “la opacidad del poder, sus intereses, apetitos y cálculos”. El texto escrito en la documental muestra información adicional del acontecimiento y el comentario del realizador. Aquí es importante tomar en cuenta que la función del “texto nos aproxima a compartir el punto de vista que ofrece el medio” (Aparici, García, Fernández, Osuna, 2006, p. 179), en este caso del realizador.

Los planos y movimientos usados en el documental responden a las sensaciones que intenta provocar el realizador. En Muisne... son frecuentes los planos

generales con movimientos de travelling cámara en mano que muestran la belleza natural de Muisne con sus playas y manglares; así como también las paredes y techos de las viviendas derribadas y cuarteadas por el terremoto; este significado depende del montaje con los testimonios de ese “nosotros” que, por un lado, mira su entorno donde vive como el lugar donde nació, tiene su familia y sus amigos; y como una oportunidad de sobrevivir de los recursos naturales que brinda. Por otro lado, con expresiones sobre la destrucción de sus viviendas que dejó el terremoto.

Los planos medios y primeros planos son abundantes cuando se trata de encuadrar los testimonios que conforman ese “nosotros despojado”. El realizador ubica a los personajes en sus entornos cotidianos que en la mayoría de los casos son sus carpas, la playa, el manglar o sus asambleas organizativas. El realizador prefiere el plano cerrado porque se evidencia más esa intimidad que muestran los personajes en sus testimonios. El uso repetitivo de este tipo de planos en todos los habitantes entrevistados de la isla va construyendo la unidad colectiva del “nosotros” que retrata el realizador.

Deleuze afirma que: La imagen-afectación no es otra cosa que el primer plano, el primer plano, no es otra cosa que el rostro... Eisenstein sugería que el primer plano no era únicamente un tipo de imagen entre otros, sino que ofrecía una lectura afectiva de todo film. Así sucede en la imagen-afectación: ella es, a la par, un tipo de imagen y una componente de todas las imágenes. (Deleuze, 1984, p.131)

Desde esta perspectiva, Pocho Álvarez busca en Muisne... encontrar los detalles de una persona que lo caracteriza y al mismo tiempo refleja lo que es en términos colectivos. Así el otro despojado se representa como parte de un todo, de un “nosotros” despojado que resiste, que sufre, que se defiende, que denuncia, que lucha. Los detalles que develan los primeros planos en sonido e imagen de los pobladores de Muisne explican ese general corporal “nosotros” que se representa.

Algunos teóricos de la imagen plantean que el blanco y negro, usado en su escala de grises “son neutros y fríos. Sin compromisos ni implicaciones. [...] Transmite desánimo aburrimiento, indeterminación. Hay quien lo relaciona con el pasado y la vejez.” (Aparici, García, Fernández, Osuna, 2006, p.98). En Muisne... el blanco y negro es usado como un presente que hace referencia a un retroceso, al ayer con características coloniales de despojo, un mundo que no quieren los pobladores. Las imágenes en blanco y negro representan la destrucción del terremoto, las visitas y los discursos del gobierno imponiendo un modelo de desarrollo que no es compatible con la identidad de la población de Muisne.

Según Pocho Álvarez: el color genera emociones, una percepción emotiva de la realidad. Al igual que las modalidades del blanco y negro. Buscan acentuar la tensión dramática. No sé si lo logren, no sé si el espectador lo entienda, pero en algunos casos busco diferenciar o establecer puntos, impulsos, casi como de espinas punzantes. Como en el blanco y negro, para señalar que el presente es un ayer (Álvarez, 2021).

Todos estos recursos audiovisuales analizados, confluyen en el proceso de un montaje dialéctico para definir su significado. Las imágenes, sonidos, e intertítulos fragmentados – por la selección del realizador# se relacionan unas con otras, para construir nuevos significados y sentidos para el espectador: “de la combinación de dos ‘representables’ se logra la representación de algo gráficamente irrepresentable” (Eisenstein, 1995, p. 34). El documental Muisne...

muestra imágenes de archivo de noticieros de la visita del presidente Rafael Correa a Muisne, que son convertidas a blanco y negro por el realizador y montadas con audios de periodistas que presentan la noticia de la visita. Las imágenes muestran al presidente llegando en helicóptero, trasladándose en un vehículo con la ventana abierta, con gafas oscuras y haciendo un gesto con el pulgar hacia arriba. Estas imágenes se yuxtaponen con el audio y la imagen a color de una mujer en primer plano que desde una tienda manifiesta que no vio al presidente porque él llegó al estadio de la isla y se fue enseguida para la parte continental donde estaban los albergues, que se pasó de largo y no visitó a la gente que se encontraba en las zonas afectadas de la isla; cuenta también que una señora que vive frente a su casa le había dicho al presidente que querían el puente, el agua potable y otras necesidades más, a lo que Rafael Correa les respondió con una pregunta: “¿qué me proponen ustedes?” Volvemos a las imágenes en blanco y negro donde el presidente en la calle con guardaespaldas a sus costados da declaraciones a la prensa de televisión nacional diciendo que: “lastimosamente aquí hay mucha politiquería y usted habrá escuchado que gritan; ¡puente, puente!; revisen la Constitución, eso le compete al Municipio o a la Prefectura, pero eso es el MPD que manipula a la gente”. Aparece la imagen de otra mujer en primer plano situada en el exterior de unas carpas que dice: “Él vino solamente porque quiere que abandonemos las islas, dice que nos vayamos de aquí de la isla. Yo le digo “señor presidente, bienvenido a la isla de Muisne”, entonces me dijo “gracias”. De ahí le digo “señor presidente, necesitamos el puente y necesitamos agua potable que no tenemos”; y me dice “¡cállate!”, me dijo así. De ahí yo le digo: “¿cómo me voy a callar si yo hablo lo que yo siento?” De ahí dice: “¿y qué me ofrecen ustedes?”; yo ahí no supe qué decirle”. Imágenes en blanco y negro del presidente caminando por la calle con un gesto de enojo en el rostro dando la mano a alguien que está fuera de cuadro. Imágenes de la misma mujer haciendo un gesto para contener sus lágrimas. Imágenes en blanco y negro del presidente declarando en la calle a la prensa: que la isla es de alto riesgo por las malas construcciones y el suelo, y que harán un puente solo peatonal y para tricimoto con el fin de fomentar el turismo, pero que no fomentarán la vivienda. Anticipa que los servicios públicos, centro de salud y escuelas que se encuentran en la isla, pasarán al continente. Seguido de estas imágenes, aparece el siguiente intertítulo con efectos de sonido de máquina de escribir: “zona de RIESGO para sus habitantes, zona SEGURA para el turismo”. En una escena posterior se muestran imágenes de las instalaciones abandonadas del colegio Alfredo Pérez Guerrero de la isla de Muisne: caballos y un cerdo recorriendo los patios y canchas deportivas, puertas cerradas con candados, aulas vacías. Estas imágenes se alternan con una en blanco y negro de un televisor que a la vez emite imágenes, con el sello de la Agencia Andes, que muestran a obreros construyendo unas instalaciones y al Ministro de Educación Augusto Espinosa diciendo que ya cuentan con 12 aulas operativas en las que los estudiantes pueden trabajar con total y absoluta seguridad. Y que están construyendo todavía la cancha de uso múltiple y otro grupo de aulas. En estos pasajes de Muisne... se contraponen el discurso del poder con el discurso colectivo de la población. Surge de ahí la ironía trabajada en el montaje dialéctico de Pocho Álvarez.

La representación social del otro despojado en Hugo, territorio rebelde

En Hugo, territorio rebelde, el cineasta cuenta la lucha de Hugo Ramírez y sus vecinos en la comunidad de Intag, provincia de Imbabura, contra la empresa minera chilena CODELCO y el Estado ecuatoriano, para preservar sus tierras, impedir la explotación a cielo abierto y cuidar la naturaleza que los rodea. Esta pelea tiene dramáticos antecedentes: comenzó con la llegada de la empresa japonesa BishiMetals a explorar la zona en 1990; después de la presión de los pobladores, la empresa desiste y abandona el lugar en 1997. Le sigue la canadiense Ascendant Copper, que pocos años después sufre el mismo destino. Durante el gobierno de Rafael Correa, se aprueba la concesión de la zona a la chilena CODELCO, una de las mineras más grandes del mundo, que comienza trabajos de exploración. En 2011 se expide el Registro Minero, y para 2014, está lista la Licencia Ambiental. Hugo, su familia y vecinos retoman la lucha, y son perseguidos y asediados por la transnacional y por el Estado en una disputa desigual: el Estado tiene toda la fuerza pública de su lado y toda la justicia de su parte; los medios de comunicación apoyan a la minera y linchan mediáticamente a los líderes de la lucha; la minera es una poderosa fuerza divisora que contrata como mano de obra a parte de los civiles de la zona, y amenaza permanentemente la resistencia. Un deprimente trasfondo acompaña: la contaminación ambiental se incrementa y ensucia la cascada “Las gemelas”, comenzando a profetizar lo que pasará en la zona si la fase de exploración prospera y se desarrolla la de explotación. La obtención de cobre y molibdeno se impone sobre el derecho a la vida, sobre los derechos de la naturaleza, mientras los otros despojados, luchan contra un poder infinitamente superior. Para el año en que se estrena este documental, el 15,25% del territorio ecuatoriano está concesionado o en vías de concesión a mineras transnacionales. El 80% de Intag se encuentra en la misma situación.

Los otros que resisten a la minería. Información sobre el objeto de la representación

En el documental Hugo... la información, como base de la representación social del otro despojado, se expresa de la siguiente forma:

El otro corrido. Desde el comienzo del documental Hugo, ... el autor define qué se entiende por corrido, que es el término que usan los pobladores de la zona para definir la situación del protagonista. Se le llama corrido a aquel que es perseguido, buscado, acosado, huido, amenazado. Estos términos ilustran lo que se ha convertido la vida de Hugo, que desde que lidera la lucha contra la transnacional minera, vive escondiéndose por permanentes amenazas de captura. Para entonces, su hermano Javier ya ha pasado 10 meses en la cárcel siendo inocente de la causa de terrorismo que se le imputa, y el peligro de prisión se cierne sobre Hugo todo el tiempo y durante toda la película. Esta información la ofrece el autor de manera gráfica, a través de caracteres. Las lágrimas de su madre, las declaraciones de otros familiares y vecinos, subrayan esta condición de corrido, que lo define. Hugo camina por el bosque, como ocultándose, como huyendo de la ley por defender los derechos de su comunidad.

El otro incomparable e intransigente, el que no acepta trabajar para CODELCO. Se define aquí el otro a partir de la negación de otras personas de la comunidad que sí han aceptado trabajar para la empresa, que han puesto precio a su mano de obra, y a la vez, han vendido su capacidad de resistir la invasión minera. A través de entrevistas a los protagonistas, el autor destaca las difíciles condiciones de vida de los comuneros, a pesar de las cuales, no se dejan contratar por la empresa. Aquí el otro despojado se define a partir del contraste con un otro cómplice, que prefiere no ver los daños que la minería puede crear a su alrededor, y opta por ser contratado.

El otro que disputa el concepto de desarrollo. En el documental, los pobladores de Intag que resisten se cuestionan constantemente si es bueno para ellos la propuesta de desarrollo que plantea el gobierno y las transnacionales con la minería a cielo abierto. Aquí se enfrenta el desarrollo basado en la explotación industrial de recursos naturales no renovables en beneficio para toda la sociedad versus la abundancia natural que rodea a la población de Intag, la buena salud de la naturaleza de la que se alimentan, el agua y el aire limpio como fuente de vida para toda la sociedad. En las entrevistas para esta investigación, Pocho enuncia una postura que lo lleva a hacer el cine que hace: “en ese empeño estoy, sobre todo en esos universos que están en riesgo por la minería, por el extractivismo, por ese desarrollo que los aniquila”. Los pobladores de Intag disfrutaban su entorno, caminan por medio del bosque, escuchan a los pájaros, respiran un aire libre de contaminación. La vista y el tacto del agua limpia se imponen como símbolo por sobre la contaminación minera, el abandono y el lucro. Aquí los otros son militantes de la naturaleza y de la vida.

El otro que resiste el desalojo. En Hugo... los campesinos se resisten a la explotación minera, porque saben que cuando prospere, irán perdiendo paulatinamente su territorio. Resisten así, con dignidad, el desalojo futuro.

El otro sin Estado. En el documental Hugo..., el Estado ha dejado a su suerte a los pobladores de la zona ante el avance de CODELCO, evadiendo sus responsabilidades con el cuidado de la naturaleza y con el de sus ciudadanos, y siendo a la vez cómplice y auspiciante del actuar de la minera. El Estado muestra su lado más negligente y corrupto cuando emite certificados de inspecciones ambientales favorables al trabajo de la empresa, pero desfavorables al verdadero impacto que el trabajo de exploración minera está teniendo sobre las aguas de la zona y sobre la vida de las personas. No se moviliza en la protección de los ciudadanos ni de la naturaleza.

El otro que resiste al Estado. Además de no movilizarse en la protección de sus ciudadanos, el Estado les apunta como a sus enemigos, en el momento en que moviliza su fuerza pública para amedrentar a las personas que resisten los trabajos de exploración minera en Intag. Las muchas escenas de represión y acoso que filma Pocho, dibujan a un Estado que ha definido al otro despojado como su adversario, del cual es capaz de violar sus derechos, entre ellos el derecho a la resistencia. En el documental se aprecia el gran pulso comunicativo que el Estado lanza sobre estos hombres y mujeres que resisten, cuando hace uso de toda su maquinaria mediática para desprestigiar la lucha de estas personas: los llama extranjeros, tirapiedras, descalifica su batalla reduciéndola a un capricho y a cierto oportunismo político. Mientras avanza el metraje, toda la fuerza de las “cadenas nacionales” cae sobre Intag, y también a través de órdenes de la

Secretaría Nacional de Comunicación para la reproducción de sus mensajes en las emisoras de radio de las regiones involucradas. Es así que Pocho ha afirmado que: “lo que yo busco es retratar el drama humano de las comunidades que resisten a una política de Estado.”

El otro pobre, campesino, periférico, excluido y marginado. En Hugo... el otro es un campesino que vive de la tierra, que transita las montañas de Intag con botas de caucho, que vive en casas muy humildes, que viste ropa pobre y que se enfrenta a la policía sin más armas que sus manos. Ellos habitan una zona intrincada de la geografía de Imbabura. Son personas desposeídas de muchas cosas, que no quieren ser desposeídos del territorio, sus recursos naturales, sus paisajes, sus ambientes. En medio de su pobreza, estas cosas los empoderan. Aquí, el otro habita los bordes, la periferia. Para llegar a ellos, el Estado tiene que movilizarse: adentrarse en las montañas boscosas por caminos sin pavimentar. Esta periferia, lo que sigue luego de los márgenes, supone una exclusión profunda. Pocho Álvarez ha dicho que le interesa hacer cine sobre un “Ecuador excluido, marginado, que es, por ejemplo, el del universo de los campesinos. (...) Somos de boca para afuera pacíficos, somos fraternos, y es mentira.” El otro reprimido, indefenso. En las películas estamos frente a personas que han sido víctimas de abusos verbales, físicos, judiciales y comunicacionales. Gente ofendida y perseguida injustamente por la policía, los jueces, las empresas transnacionales, los medios de comunicación y los poderes del Estado. Tanto los que han estado en la cárcel, como aquellos que desde fuera de ella reclaman la libertad de sus familiares y continúan la lucha. Hijos, madres, esposos, hermanos, compañeros. Pocho los acompaña con un ángulo de cámara intencional, que él ha definido como una cierta orilla. Este otro reconoce su indefensión y su posibilidad de ser reprimido en múltiples momentos del documental. Sabe que ha sido golpeado o ignorado, perseguido o abandonado, y reconoce en estas acciones un tipo de maltrato de largo alcance, porque puede mermar sus ganas de luchar. Sin embargo, se mantiene firme en sus principios y se declara incapaz de retroceder en su resistencia. “El agua no se vende” es una de las frases que el cineasta captura en testimonios y paredes, declaraciones de principios que ofrecen una información esencial sobre el otro despojado.

El otro todos, el otro multitud. Para Pocho Álvarez, el otro no es un ser singular, ni es un hallazgo de entre un grupo humano, ni siquiera un líder que se distingue del grupo. A pesar de que narra las historias de ciertas personas, estas funcionan en sus filmes como una voz coral, colectiva, visualmente como una muchedumbre que se enfrenta en Intag contra el acoso policial, que se reúnen en las asambleas populares para exigir una respuesta al avance minero; los que pelean con la policía para no dejarlos entrar a sus comunidades. Para Pocho, lo interesante es dar voz al individuo desde su pertenencia colectiva. La ausencia de caracteres para nombrar a cada entrevistado durante el documental –se pueden consultar los nombres en los créditos finales–, es intencional. Pocho sostiene que no coloca caracteres de identificación en sus documentales, en la mayoría de los casos, porque no le interesa establecer una identidad individual. Le interesa destacar al colectivo, “la polifonía de voces que hablan sobre un tema común, no como fulano de tal con título y apellido” (Álvarez, 2021).

El otro soberano. En la sierra ecuatoriana, algunos otros deciden defender el espacio de su comunidad en una disputa territorial contra el Estado –

nación; desafían las decisiones del gobierno y exigen una consulta popular sobre el extractivismo en su territorio amparados en la Constitución, inaugurando un nuevo concepto de soberanía que prioriza las decisiones de quienes viven la tierra, sobre las de los que la gobiernan.

El otro nosotros. Para Pocho Álvarez, este es un concepto fundamental y recurrente en su obra y su discurso. Enuncia con frecuencia un nosotros que lo habita, y con el que “compartes los mismos dolores, las mismas esperanzas, los mismos sueños. Porque el ser humano es un ente social, no existe en sí mismo como individualidad. Existe porque el otro le permite existir. La posibilidad de existir es conociéndole al otro como un dínamo de su existencia” (Álvarez, 2021).

De esta forma, proyecta en sus otros en pantalla y representa, un cierto ideal de solidaridad, de comprender sus luchas a través de las luchas de los otros.

Ese nosotros que te habita es todo ese entorno humano que te es muy cercano, que te es más lejano, que te es muy lejano, pero que es parte de tu vida. Son los recuerdos de gentes y de comunidades inmersas en espacios y conflictos concretos (Álvarez, 2021).

El otro hermanable. Pocho busca un otro junto al que pueda luchar, en el que pueda esparcir sus inconformidades políticas y sociales. En los personajes de Intag halla a personas cuyas luchas se parecen a las suyas propias, cuyas preocupaciones por la tierra, el agua y la vida, y cuya inconformidad ante los abusos del poder, son las mismas. Con su cámara, los acompaña en sus momentos de tranquilidad, en sus hogares, a lo largo de sus tierras, y también en los momentos más violentos y peligrosos, en un enfrentamiento policial, a la espera de un juicio. Busca una hermandad, son otros hermanables.

El otro testigo. En el documental se pueden ver imágenes filmadas por los otros. Pocho las utiliza, confiesa que les ha pedido que graben, reconociendo la potencia y veracidad del delicado momento cinematográfico de la violencia. Él considera que el audiovisual es el lenguaje del siglo XXI, que debe ser manejado por todas las personas quienes, gracias a los modernos dispositivos electrónicos, son capaces de conservar los momentos vividos. Distingue un tipo nuevo de testigo, ese otro despojado, y reconoce en él un valor incalculable que ya se venía heredando gracias al rol que el cine ha tenido en el desarrollo del hombre: “Todo ese invento se llama cine y es el invento que más ha influido en la humanidad. ¿Por qué? Porque nos acercó al otro.” Para Álvarez el otro despojado es útil, es un actor fundamental en la resolución de su propio despojo, una lucha en la que puede expresarse a cabalidad el vínculo humano entre abuso y justicia.

Actitud hacia el objeto de representación

Pocho Álvarez expresa hacia el otro una sensibilidad, una cierta disposición al entendimiento más marcada: “Debes aprender de alguna manera lo mínimo, como lenguaje, para saludarle al otro, y después debes desatar toda la sensibilidad posible para que el otro te alimente, y esa alimentación te va a cambiar” (Álvarez, 2021). Esta actitud de sensibilidad le ha permitido recopilar testimonios de personas que han sufrido mucho, personas que en otras circunstancias no hubieran aceptado contar sus historias. Cuando le hemos preguntado cómo ha hecho para encontrar la manera de producir el

acercamiento, en temas tan delicados, ha contestado: "invoco la ternura de mi madre" (Álvarez, 2021)

Él reconoce que se siente como un confesor cuando conversa con un personaje, sabe que ese tes# timonio no puede ser usado en otros trabajos, "es poco ético", asegura. Resalta en esta relación una ética hacia el otro, sabe que son personas que luchan y que arriesgan la libertad y la vida en cada encuentro con la policía, y también en cada entrevista que luego se hará pública.

A pesar de las grandes dificultades que estos conflictos suponen y los muchos años que ya lleva documentándolos, no tiene una actitud pesimista hacia los posibles desenlaces ni hacia los otros: "Que la realidad sea triste no quiere decir que quienes luchan sean tristes. No encuentro todavía motivos para un optimismo pleno, pero sí encuentro razones para apoyar la resistencia y la lucha."

En el documental *Hugo...*, la actitud en la representación del otro despojado, supone también en el caso del director ecuatoriano, un acercamiento que reconoce en la diferencia, una virtud; y a partir de ese reconocimiento, una voluntad de hermanarse con ese otro que, al decir de Pocho, lo nutre profundamente.

Hay que abordar al otro como una diferencia que alimenta, una diferencia que te permite cons# tituirte de alguna manera, te permite un ejercicio crítico a ti mismo. (...) es otro que te interpela, que te conmueve, porque no logras entender tu participación en una sociedad que rechaza a un hermano, a un diferente, a un distinto. (...) Es esa búsqueda de la relación perfecta. Creo que la relación perfecta no es uno mismo frente al espejo, es el desafío de conocerle al otro (Álvarez, 2021).

Opinión sobre el objeto de representación

Presentamos a continuación algunas de las opiniones que Pocho Álvarez tiene del otro despojado del documental *Hugo...*

"El otro despojado le permite reproducir sus ideales de justicia". Desde que Pocho Álvarez hace cine, sus cintas han abordado los temas de la lucha contra la injusticia. Él no encuentra otra gran causa para grabar documentales y reconoce a la ecuatoriana como una sociedad que tiene muchos temas pendientes de los que dependen la vida de las personas. Afirma así que "lo que uno busca es ese desafío de que es posible transformar la realidad para que el ayer deje de ser ayer. Y que nunca más se vuelva presente. Pero es triste porque se vuelve presente y regresa."

"El otro despojado le produce admiración". Durante los procesos de rodaje, Pocho confiesa haber conocido a decenas de personas que le producen admiración. La tenacidad con la que han llevado adelante sus luchas, y se han enfrentado al despojo, sostiene esta opinión. Lo resume así: "esa es la tarea fundamental, infinita e inagotable de la cámara, del mirar aquello que no se conoce y maravilla. Y eso que no se conoce y te maravilla es el descubrimiento del otro."

Él asegura que el ejercicio cinematográfico lo ha hecho nutrirse y crecer como ser humano, y es por eso que dice que busca encarnarse en Hugo y lo admira. "Busco esa perseverancia que él tiene de mantenerse en la clandestinidad por sostener un principio. Yo me mimetizo en él porque yo también me mimetizo con eso." Para Pocho, mirar al otro como realizador es:

como un desafío, como un descubrimiento, te maravillas. Te maravilla porque es una diferencia que seguramente te interpela, que te demanda diálogo, un diálogo para el que seguramente no estás preparado y que tienes que responderlo. Es esa aventura de conocernos, y es inagotable porque cada vez somos distintos, somos más. Completamente otros, nuevos (Álvarez, 2021).

“El otro despojado es un actor político fundamental de la transformación social”. Las clases explotadas deben comprenderse y liberarse a sí mismas. En sus cintas, él describe las luchas de estos hombres y mujeres que se enfrentan al poder conociendo la diferencia de las fuerzas que eso implica. A lo largo de sus relatos, los describe como gentes cuyas batallas no han sido en vano, reconoce el peso y desenlace de los conflictos en los que se han visto involucrados y deposita en ellos todas las esperanzas de tener un país más justo, donde todos quepan.

El otro despojado ayuda a reproducir la memoria de la lucha social. Pocho Álvarez reconoce en sus personajes, sus otros, unos bastiones de resistencia cuyo ejemplo se reproduce a diario en disputas contra el poder que tienen lugar en todo el país. Distingue en ellos un precedente político, que sobrevive a través de distintas generaciones. Reconoce que “uno se acerca al otro para saber que puedes existir también con el otro. Que vas a permanecer en la mente del otro, y que vas a enriquecer la memoria de los otros” (Álvarez, 2021).

Imagen del objeto de representación. Escena a escena: Hugo, territorio rebelde

Hugo... es un documental de 71 minutos de duración, organizado en 21 escenas, que más allá de estar divididas o conectadas por la ruptura del tiempo y espacio en que se desarrollan, las rigen los subtemas o capítulos que coadyuvan a entender el tema general que propone el autor. De acuerdo a Sérgio Puccini (2015) “con cada nueva escena, se instala una nueva situación”. Además, el autor cita a David Howard y Edward Mabley (1995) afirman que “una escena es como una pieza de un acto, que encaja en la escena anterior y en la siguiente para formar un todo” (Puccini, 2015, p. 25).

En este sentido, cada escena del documental de Pocho Álvarez, presenta un conflicto de pugna de intereses opuestos entre la población de Intag y la empresa chilena minera CODELCO y el Estado ecuatoriano. El documental monta testimonios, entrevistas, fotografías, documentos, noticieros y archivos, que se complementan con sonido ambiente, música incidental para crear una atmósfera para cada situación; y textos escritos, siempre con un fondo negro y letras blancas (salvo en el título del documental), con información adicional y aclaratoria que contextualiza el tema y mensajes que subrayan lo expresado en los testimonios y las entrevistas. Algunos de estos generadores de caracteres sirven para dividir o encajar las escenas o capítulos.

Hugo... es un documental que, de acuerdo a la clasificación de modalidades documentales de Bill Nichols, podemos colocarlos en la modalidad interactiva o cinema verité, porque existe una intervención evidente del realizador que en la temática interactúa con el otro, participa de su vida cotidiana, pregunta y provoca. Se produce una relación participativa, conversacional e interrogativa entre documentalista y documentado con el fin de presentar los acontecimientos desde la visión de los involucrados. Pocho Álvarez en los

intertítulos también plantea su punto de vista de forma directa, por ejemplo, en la escena 3 de *Hugo...*, el intertítulo: “doblegar a mujeres y hombres, quebrar la resistencia de las comunidades, fue la estrategia del gobierno ecuatoriano y de la minera CODELCO de Chile”.

Los planos y movimientos usados en ambos documentales responden a las sensaciones que intenta provocar el realizador. En *Hugo...* es constante el gran plano general con movimientos panorámicos para mostrar la grandeza y vitalidad de una vasta naturaleza con sus montañas, cascadas y ríos. Estos planos se montan con los testimonios del “nosotros” cuando expresan la importancia de la zona natural de Intag en la vida económica, social y cultural de los pobladores; y con las reflexiones de la amenaza constante a esa naturaleza por la explotación minera.

El tratamiento del color en *Hugo...*, usa colores muy vivos en especial en los planos de bosques, montañas, plantas, animales, cascadas y ríos, mostrando así la vitalidad de la naturaleza que defienden los pobladores de Intag.

En cuanto al montaje, Las imágenes, sonidos, e intertítulos fragmentados – por la selección del realizador de las escenas de *Hugo...* se relacionan unas con otras para construir un nuevo significado por el espectador. Se evidencia un tipo de montaje fundamentado por la dialéctica. En un pasaje de *Hugo...* a las imágenes de las vastas montañas de Intag en planos generales con movimientos panorámicos las contrasta con imágenes de archivo de inmensos cráteres originados por la minería a cielo abierto aplicada en otros países; además se complementa con música extradiégica suave y lenta, emitida por un piano que da una sensación nostálgica; se yuxtapone también la voz de uno de los testimonios que informa sobre el intento de desarrollar varios proyectos de explotación minera a gran escala en otras provincias del Ecuador. Pocho Álvarez dice que en este documental el proceso de montaje “conjugó planos, para acentuar en los detalles de los temas, porque la dialéctica establece, al igual que la cosmovisión del mundo andino, que lo particular refleja lo general”.

Discusión

La representación social del otro despojado que tiene Pocho Álvarez puede considerarse como una representación polémica. Tradicionalmente las representaciones de este tipo aparecen en personas o grupos que atraviesan situaciones de conflicto o polémica social respecto a hechos u objetos trascendentes. Es el caso de las crisis que se generan a raíz del terremoto de 2016 en Ecuador y el intento de desalojo de la isla de Muisne, o la exploración de la minera COLDELCO en Intag.

Este tipo de representación expresa “formas de pensamiento divergente y se considera el producto de relaciones antagónicas entre los grupos. Son potencialmente promotoras de cambios sociales” (Moscovici, en Perera, 2005, p. 59), y en el caso de nuestro objeto de estudio, cumple con estas características. Tanto la resistencia contra el desalojo de Muisne como la resistencia contra la minería, han generado bastiones de enfrentamiento entre bandos antagónicos – pobladores vs. Estado y empresas. Los documentales de Pocho Álvarez –cuyos protagonistas son los otros despojados que él representa constituyen potenciales promotores del cambio social.

Conclusiones

Luego de haber aplicado las técnicas de investigación previstas en este estudio, podemos concluir que la representación social del otro despojado que tiene Pocho Álvarez y que se expone en sus dos obras documentales, puede definirse de la siguiente manera:

La representación social del otro despojado puede explicarse a través de los cuatro elementos que precisa la teórica Denise Jodelet: información, actitud, opinión e imagen (en Perera, 2005).

Los elementos de la información en la representación social son: el otro es aquel que se encuentra corrido, perseguido, buscado, acosado, huido, amenazado; el otro incomprable e intransigente; el otro que disputa el concepto de desarrollo; el otro que valora la naturaleza y la vida; el otro que resiste el desalojo, el otro digno; el otro sin Estado; el otro que resiste al Estado; el otro pobre, campesino, periférico, excluido y marginado; el otro reprimido, indefenso, el que sufre; el otro hombre y mujer, niño, joven y anciano; todo aquel que resiste los abusos del poder; el otro todos, el otro multitud; el otro soberano; el otro nosotros; el otro yo, diverso; el otro hermanable; el otro testigo; un actor fundamental en la resolución de su propio despojo.

La actitud en la representación es favorable. Se articula alrededor de su fe en la lucha de los otros despojados; se expresa a través de una sensibilidad que busca “tocar el alma del otro”; se soporta en una “ética” y en una “voluntad de hermanarse”; persigue apoyar la resistencia y la lucha, y sostiene que la relación perfecta es en la que se conoce al otro.

La opinión en la representación se alimenta de los siguientes postulados: la diversidad del otro despojado es maravillosa y constituye un bálsamo contra la exclusión social; el otro despojado permite a Pocho Álvarez reproducir sus ideales de justicia y le produce admiración; el otro despojado es un actor político fundamental de la transformación social; el otro despojado ayuda a reproducir la memoria de la lucha social.

La imagen del otro despojado que construye el realizador se puede definir así: el montaje dialéctico en el filme permite con su yuxtaposición de elementos visuales, construir nuevos significados que agudizan la lucha de los otros, dibujándolos como gente enfrentada al despojo: el discurso de los otros despojados contra el discurso del poder. Establece una relación dialéctica que lleva de lo particular a lo general, a través del uso de planos. Las imágenes en blanco y negro tienen la intención de representar eso que el otro despojado no quiere para su vida, un retroceso, un concepto de desarrollo que rechaza; y los colores vivos, lo que quieren y es importante en sus vidas. El otro despojado se representa como parte de un todo, de un “nosotros” despojado que resiste, que sufre, que se defiende, que denuncia, que lucha. Los detalles que develan los primeros planos en sonido e imagen de los pobladores de Muisne e Intag explican ese general corporal nosotros que se representa. Los primeros planos aluden al nosotros despojado y con el plano cerrado brinda la intimidad de ese nosotros. El primer plano brinda además una lectura afectiva del film. Con el gran plano general expone tanto la naturaleza saludable a la que aspiran los pobladores, como la decadencia que traería el extractivismo y la desolación por el terremoto, son planos que caracterizan los anhelos del otro despojado. En el punto de vista de la cámara se

muestra la inclinación política del realizador. El énfasis en subrayar a través de intertítulos lo dicho en testimonios, representa al otro despojado como un ente reflexivo sobre su realidad y sus problemas.

Desde el punto de vista metodológico, es posible la convergencia multidisciplinar de los campos de la comunicación social, la representación y el cine, con vistas a obtener una comprensión más cabal de los fenómenos u objetos de estudio en que se involucran, respectivamente.

Referencias bibliográficas

- Abril, G. (2008). *Análisis crítico de textos visuales: mirar lo que nos mira*. Editorial Síntesis S.A.
- Álvarez, Pocho. Comunicación personal, 18 de junio del 2021.
- Alonso, M. y Saladrigas, H. (2002). Para investigar en Comunicación Social. Guía Didáctica. Félix Varela.
- Aparici, R., García, A., Fernández, J., Osuna, S. (2006). La imagen. Análisis y representación de la realidad. Gedisa.
- Deleuze, G. (1984) La imagen - movimiento. Estudios sobre cine 1. Editorial Paidós.
- Eisenstein, S. (1995). La forma del cine. Siglo XXI Editores.
- Fernández, G. (2014). Dramaturgia. Método para escribir o analizar un guion dramatizado. (Vol 1) Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- León, C. (2015). El documental ecuatoriano en el nuevo siglo. León y Burneo (Eds.) Hacer con los ojos: Estados del cine documental. 107 # 125. Universidad Andina Simón Bolívar, Cinememoria y Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Mouffe, Ch. (1999). El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Paidós.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós
- Perera, M. (2005). Sistematización crítica de la Teoría de las Representaciones Sociales. Tesis en Opción al Grado Doctor en Ciencias Psicológicas. SE.SC.SF. Universidad de La Habana.
- Puccini, S. (2015). Guión de Documentales. De la preproducción a la posproducción. La marca editora.
- Serrano, J. (2001). El nacimiento de una noción: apuntes sobre cine ecuatoriano. Acuario.
- Todorov, T. (1982). La conquista de América. El problema del otro. EpubLibre.