

no/a.

AUTOR

AÑO



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES VISUALES
ESCUELA DE CINE

EL DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN DEL CINE DOCUMENTAL EN EL
ECUADOR DESDE LA NARRATIVA

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciatura en Cine

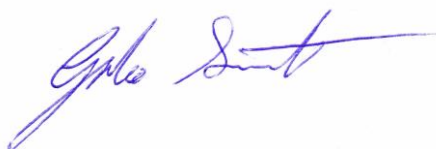
Profesor guía
Galo Andrés Semblantes

Autor
Olga Margarita Rodas Pérez

Año
2020

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

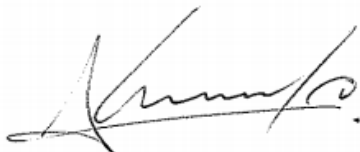
"Declaro haber dirigido el trabajo, **El desarrollo de la producción del cine documental en el Ecuador desde la narrativa**, a través de reuniones periódicas con el estudiante Olga Margarita Rodas Pérez en el semestre **2020 10**, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Galo Andrés Semblantes

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

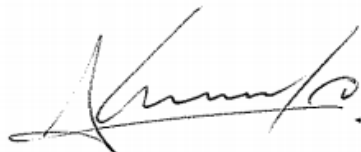
Declaro haber revisado este trabajo, **El desarrollo de la producción del cine documental en el Ecuador desde la narrativa**, de **Olga Margarita Rodas Pérez**, en el semestre **2020 10** dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Orisel Castro

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

Declaro haber revisado este trabajo, **El desarrollo de la producción del cine documental en el Ecuador desde la narrativa**, de **Olga Margarita Rodas Pérez**, en el semestre **2020 10** dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Noah Zwing

DECLARACIÓN DE AUTORIA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Rodas', is centered on the page. The signature is stylized and fluid.

Olga Margarita Rodas Pérez

C.I 060460084

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por estar siempre a mi lado, por creer en mí y en mis sueños, a mis hermanos por ser incondicionales durante todo este camino. A toda mi familia gracias.

Mis amigos, por convertirse en mi familia. A Galo por ser un gran maestro y amigo.

DEDICATORIA

Dedicado a todo mi pueblo de Pepinales, especialmente a mis padres. A mis amigos (revengadores) por estar a mi lado durante todo este largo trayecto, y a mis tres amores, Jorge Leonel, José Emiliano y Cristopher Nicolás.

RESUMEN

Este trabajo hace un análisis hacia el pasado, como empezó el cine documental en el Ecuador, desde el primer documental que se grabó, que era lo que se quería transmitir en aquella época, cuál era su mirada, su posición, etc., avanzando hasta llegar a la época actual, tomando ejemplos de cada una de los períodos analizadas. Todo esto apoyado por la historia que existe detrás del documental ecuatoriano, como este pasó a ser una voz fuerte de protesta, tomando una posición. Acercándonos a la familiaridad que debe tener el documental con respecto al espectador y como este lo ve desde su posición.

Este análisis va a ser puesto en práctica en el cortometraje *Amar la Vida*, un corto documental donde sus personajes nos llevaran a una historia personal, pero que detrás de todo esto, sigue existiendo esa voz de denuncia, suave pero presente.

ABSTRACT

This essay analyzes the past, the origin of documentary cinema in Ecuador, what was wanted to be transmitted at that time, what its look, its position, etc., advancing until the current time, taking examples from each of the periods analyzed. All of this is supported by the history that exists behind Ecuadorian documentary, as this became a strong voice of protest, taking a position. Approaching the familiarity that documentary should have with respect to the spectator and how he sees it from his position.

This analysis will be put into practice in the short documentary film *Amar la Vida*, where characters take us on a personal story, but behind all this, there is still that voice of complaint, soft but present.

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN	1
2.- FUNDAMENTACIÓN	2
2.2.- HISTORIA.....	4
2.3.- REFERENTES TEÓRICOS	9
2.3.1.- ¿Cómo ha cambiado el cine documental en el Ecuador?	9
2.4.- REFERENTES FÍLMICOS	10
2.5.- EL REALISMO EN EL CINE DOCUMENTAL	15
2.6.- FAMILIARIZACIÓN CON LOS ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS...	16
3.- PROPUESTA DE ÁREA	17
3.1.- SINOPSIS	18
3.2.- PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA.....	18
3.3.- PROPUESTA DE SONIDO.....	19
3.4.- PROPUESTA DE MONTAJE.....	19
4.- CONCLUSIONES	20
REFERENCIAS	21
ANEXOS	23

1.- INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis hace una reflexión sobre cómo ha influido y cómo se ha ido desarrollando el documental desde sus inicios hasta la época actual en el cine ecuatoriano aplicando referentes teóricos y filmicos y relacionar estos con el corto documental *Amar la vida*. Cuando hablamos de cine documental en el Ecuador, hacemos directamente referencia a que se verá una realidad reflejada en pantalla, sea de un tema social, cultural, histórico, o incluso basarse solo en la vida de un individuo en específico, planteándose un discurso particular o colectivo, creando así una relación entre el espectador y los personajes, ya sea de aceptación o rechazo, dependiendo del punto de vista de cada persona. Una de las principales particularidades del cine documental es que en la mayoría de los casos no se tiene un guion definido, esto lleva a cada documentalista no solo su manera de trabajar, sino también a dejarse arrastrar en una dirección incierta, siendo la aventura a la que lleva este rodaje lo que constituye la energía para hacer este cine, pues en muchos casos de documentales que tienen un guion definido es sobre algo que ya ha sucedido, como por ejemplo un acontecimiento histórico.

Por otra parte hay que tener presente que, la realidad que se desea obtener en los documentales no se da de forma inmediata, se necesita paciencia hasta obtener lo que se desea y estar atentos para lo que vaya a suceder en ese momento. No hay que dejar de lado que el cine documental está en constante evolución, con esto quiero decir que se cree que cuando se trata de un documental, este tiende a ser de larga duración y actualmente un documental puede ser desde un cortometraje de 3 minutos hasta un largometraje de tres horas o más.

Como referencias principales se ha tomado los libros *La representación de la Realidad* de Bill Nichols (1997), *El documental la otra cara del cine* de Jean Breschand y *La producción de documentales en la era digital* de Miguel

Francés (2003), para que sus conceptos sean aplicados en la narrativa del cortometraje *Amar la vida* (2019)

A lo largo de éste análisis varios documentales serán utilizados como referencias para comprensión del desarrollo y el cambio que éste ha tenido en el documental ecuatoriano con el paso del tiempo y el cual será aplicado en el corto documental *Amar la vida*.

Este proyecto tiene como enfoque principal analizar cómo se han ido desarrollando los documentales desde sus inicios, como ha ido creciendo y cuales han sido las dificultades que este ha tenido a lo largo del camino.

Según la Cinemateca Nacional en lo que respecta a Ecuador, el documental desde sus inicios en 1920 ha sido una voz más, una forma de denuncia en la injusticia social que existía y existe, el libre pensamiento, ha tenido y tiene aún un gran impacto en el espectador desde que empezó, este movimiento continuó con fuerza en el país, pues ya sea su punto de vista o mirada particular o general, lo que principalmente marca a este género es la mirada con la que es contada cada historia en particular haciendo que en los últimos años el público se sienta identificado con cada historia que se cuenta.

2.- FUNDAMENTACIÓN

El documental se ha tomado como una herramienta principal para poder difundir la historia, es una forma de volver a reconstruir el pasado desde la mentalidad del presente, como el pasado es retransmitido y asociado a lo que ocurre en el presente, de cierta manera nos muestra que el presente es el producto de lo que sucedió en el pasado.

Para empezar, primero expondre los tipos de documentales que existen y sus categorías. Estos se definen por utilizar una serie de características que el espectador reconoce en trabajos y obras que pertenecen a una misma categoría y que pueden referirse al tema, los personajes, la ambientación, la iluminación, el estilo visual y la música. En particular, los documentales mantienen algunos rasgos comunes; a pesar de sus múltiples estilos, contenidos y formatos.

Como sabemos en su mayoría las escenas no son actuadas, pero si se debe tener en cuenta que hay que tener un plan o desglose de ideas para obtener lo que se quiere grabar, como ya se conoce varias de las veces las acciones que se van presentando se darán una sola vez, pues son parte de la vida real, puede que esta no se vuelva a repetir dentro del tiempo que se tiene en los límites.

Tabla 1

TIPOS DE DOCUMENTALES SEGÚN NICHOLS

Modo poético	Nichols ubica su origen en la incursión de las vanguardias artísticas en el cine, por lo tanto adapta muchos de los dispositivos representativos de otras artes, como la fragmentación, los actos incoherentes, las asociaciones ambiguas, las impresiones subjetivas.
Modo expositivo	Nichols asocia esta forma de representación con el documental clásico que se basaba en la ilustración de un argumento con imágenes. Por lo tanto afirma que es más retórica que estética, dirigiéndose directamente al espectador mediante el uso de títulos o locuciones.
Modo observacional	Está claramente representado por los movimientos cinematográficos del Cinéma Vérité francés y del Direct Cinema anglosajón los cuales, a pesar de tener diferencias sustanciales, comparten unos desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles y sincrónicos) que se dieron a principios de los años sesenta.
Modo participativo o interactivo	Este modelo desarrollado básicamente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado.
Modo reflexivo	Esta forma de representación más que hablar de la realidad busca hacer consciente al espectador del propio medio de representación. Así hay un cambio conceptual en el cual el documental no se considera como una ventana al mundo sino como una construcción o representación de este, ayudando a que el espectador tome una postura crítica frente a cualquier forma de representación.
El modelo performativo	Fue el último modo introducido por Nichols a su cambiante clasificación, también cuestiona la base del cine documental tradicional y las fronteras borrosas con la ficción, al enfocarse en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en una representación realista.

Para la clasificación de los tipos de documentales que utilizare, he tomado de referencia los modelos de representación en el documental según Nichols, los cuales se irán aplicando de acuerdo a los ejemplos que se vayan a exponer.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad* (1st ed., p. 218). Bogotá: PAIDOS.

2.2.- HISTORIA

En cuanto lo que es la producción cinematográfica en el Ecuador empezó desde la década de 1920, con su primer largometraje "*El tesoro de Atahualpa*" (1924) de Augusto San Miguel y en ese mismo año se dirigía el primer documental en Ecuador *Los invencibles Shuaras del alto Amazonas* (1926) del italiano Carlos Crespi donde se filma el trabajo misionero salesiano con los indígenas del Oriente Ecuatoriano, siendo este el pionero de los documentales hechos en Ecuador, más no realizado por una producción ecuatoriana.

Augusto San Miguel hace la película *Un abismo y dos almas* (1925) donde se utiliza la temática de documental, dando paso a un tipo de documental, que muestra al indígena viviendo en la zona rural. No se tiene registro de otro documental hasta después de diez años, donde Rolf Blomberg realiza otro documental de nombre *En canoa a la tierra de los reductores de cabezas* (1936) sobre la vida de la comunidad Shuar. Blomberg llega al Ecuador por la popularidad de las Islas Galápagos, al ser un cineasta amante de la flora, fauna y las culturas indígenas alrededor del mundo. Según el diario el Comercio Blomberg grabó en el país 15 documentales en los años 1936 y 1969 en los cuales muestra el patrimonio cultural y la particularidad de los diferentes grupos étnicos que se encuentran en el Ecuador.

El documental ecuatoriano nace como la crónica del descubrimiento del "otro", el indígena que habita en territorios rurales e inhóspitos. Siguiendo el modelo de los documentalistas exploradores como Flaherty, llegan a Ecuador una serie de estudiosos que hacen del registro fílmico un instrumento de observación antropológica. Frente a los sectores conservadores que desconocen totalmente el mundo indígena, realizadores extranjeros y más tarde los propios cineastas ecuatorianos hacen del documental un arma para producir conocimientos sobre las culturas ancestrales. (León, 2011. p.405-412)

De acuerdo con León el documental ecuatoriano tiene sus comienzos a partir de mostrar algo nuevo, algo diferente, sectores que no han sido explorados, ni donde ha llegado una cámara, esta es la causa por la que se crea la necesidad de registrar. De esta manera nace el documental en el Ecuador, siendo el primer realizador ecuatoriano Demetrio Aguilera, quien se enfoca en la cultura indígena, Aguilera produce y realiza en 1955 *Los salasacas* y *Los colorados*. Principalmente el documental ecuatoriano comenzó mostrando la belleza y particularidad de nuestro país, dar a conocer el otro lado fuera de la ciudad. Sin embargo en los años 30' y 60' no se tiene muchos registros de producción, pues según la Cinemateca Nacional, varios de estos se han perdido. Después de esto en los años 70' y 80' comienza el auge del documental ecuatoriano, donde el tema principal es el trato que recibían los indígenas, siendo el documental *Los "hieleros del Chimborazo"* de Gustavo e Igor Guayasamín (1980) el que abriría un debate sobre el cine que Ecuador tenía para mostrar, entre los documentales de esta época tenemos, "*Entre el sol y la serpiente*" de José Corral Tagle (1977), *La minga* de Ramiro Bustamante (1975), "*Testimonio campesino de los Andes ecuatorianos*" de Freddy Elhers (1979), mostrando en su propuesta un testimonio de todo el tesoro natural, cultural y social que posee el país.

Según el libro de Paola de la Vega *Gestión cinematográfica en el Ecuador* ASOCINE (Asociación de cineastas del Ecuador), constituida legalmente en noviembre de 1977; su primer presidente fue Gustavo Guayasamín. Autodefinidos como "trabajadores del cine" –en clara alusión a la categoría "trabajadores de la cultura", empleada por artistas y promotores de izquierda de los sesenta y setenta.

"El documental está ligado a la vanguardia, une la vida y el arte de forma más estrecha, hace del cine un instrumento de cambio, transformación social, cultural y política" (El cine documental en Ecuador, Plan V. 2019)

Desde la aparición del documental en el país, se han explotado sus paisajes locales, su cultura, flora y fauna, siendo este género el que mayor auge tiene entre 1970 y 1980. Como anteriormente mencione el documental tuvo su punto clave con el film *Los hieleros del Chimborazo*, de Gustavo e Igor Guayasamín.

«El filme manifiesto del cine ecuatoriano de los ochenta, una época en la que el debate sobre el tipo de cine que Ecuador podría hacer, y el que necesitaba, estaba marcado por una rígida militancia de izquierda», dice Jorge Luis Serrano (2001) en su libro *El nacimiento de una nación. Apuntes sobre el cine ecuatoriano*.

Esta idea de militancia, es el punto de vista que existía detrás del documental en el Ecuador y llegó con un impulso en un momento en el que no existía brecha entre lo que era artístico y lo político. La mirada política estuvo marcada en el cine documental, pues fue una herramienta para denunciar las injusticias sociales. «El documental es tomar una postura —dice Pocho Álvarez—. Me conmueve la ausencia de justicia, de equidad y eso me lleva a caminar con una cámara». Con este enunciado las filmografías en pro de los movimientos populares y la defensa de los indígenas y sus territorios, comenzaron a surgir en el documental, siendo su primer trabajo *De qué se ríe* (1977), filme del que Álvarez menciona que ni el mismo poseía una copia.

En 1982 se fundó la Cinemateca Nacional (León 2015) para conservar a través del tiempo los archivos y más adelante poder divulgar el patrimonio cinematográfico nacional, adicional a esto en esta época el Banco Central y la Casa de la Cultura financian y hacen la producción de films de esta época, invirtiendo poco a poco en el cine ecuatoriano.

Nuestro pasado cinematográfico hay que mirarlo con rigor y honestidad, y reconocer que, con esos pocos fotogramas, que nos llegan de Augusto San Miguel, Carlos Crespi y de cada una de los breves intentos hechos hasta los ochenta, la única relación posible es afectiva antes que propiamente cinematográfica (Torres, 2007)

En respuesta a esto, nuestra producción nacional hasta 1999 fue insuficiente en cuanto a cine se refiere, se tenía una mirada informativa de dar a conocer, mas no una totalmente cinematográfica. No es sino hasta *Ratas ratones y rateros* (1999) de Sebastián Cordero, que se marca un antes y un después en el cine ecuatoriano

“Algunos críticos como Galo Torres, Gabriela Alemán, Rocío Carpio han coincidido en señalar que la película de Sebastián Cordero, “Ratas, Ratonos y Rateros” (1999), es la obra cinematográfica que inaugura el nuevo cine ecuatoriano” (Narváez, G. 2019)

Aunque se sabe que no es un documental, la película *Ratas Ratonos y Rateros* marco un antes y un después en lo que se refiere al cine ecuatoriano, pues se demostró que un film ecuatoriano podía ser reconocido por los críticos internacionales. Desde ese momento en el Ecuador el cine obtuvo otra mirada, se empezó a competir en festivales, salir a mercados, manejar estándares de calidad y tener co-producciones internacionales. A partir de este momento se empieza un nuevo período en el cine ecuatoriano.

Esta nueva etapa para el cine documental empieza con la creación de los ENCUENTROS DE OTRO CINE (EDOC) en 2001, siendo su principal objetivo la preservación del patrimonio audiovisual del Ecuador. En 2002 Cinememoria organiza el primer festival de Cine Documental EDOC manteniéndose hasta el día de hoy, exponiéndose los documentales ecuatorianos independientes, ofreciendo al público en general pero principalmente a cineastas y estudiantes. La creación de los EDOC fue un gran empuje para el cine documental ecuatoriano, se exponía y al mismo tiempo se preservaba, el grupo fundador Cinememoria actualmente cuenta con más de 1500 películas que han participado en el festival. Una nueva puerta que dio paso para ver cine de no ficción de una forma más accesible y saber quiénes son la siguiente generación de cineastas ecuatorianos. Un claro ejemplo de todo este recorrido es los premios y reconocimientos que varias películas de documentales han obtenido en festivales importantes, tanto a nivel nacional como internacional.

Actualmente los documentales en el país han sido una herramienta de información y denuncia de problemas sociales, sin dejar a un lado el punto de vista personal que se propone el director en relación a dicho problema, como ha influido el cine documental en la forma de ver y edificar la sociedad, está muy relacionado de cómo nos vamos representado y cómo nos vemos a través de una pantalla ya sea como sociedad o como individuos.

Por otro lado con el documental se puede hacer otras interpretaciones de hechos históricos sin resolver como es el caso de la película *La muerte de Jaime Roldós* (2013) de Lisandra Rivera y Manolo Sarmiento, una forma sutil pero directa de reclamar justicia y explicaciones ante un hecho que marcó a todo un país, donde su narrativa es construida mediante entrevistas a familiares, vario material de archivo y una cámara familiarizada ya con los personajes. Aquí podemos reconocer dos de los modelos expuestos por Nichols (1997), que son el participativo, pues el director también forma parte de este documental, mediante su voz en off llega a ser un personaje omnisciente, y también el modelo reflexivo, que busca de alguna manera una explicación a una parte de la historia que aún sigue muy presente, marcada en la vida de los ecuatorianos y sobre todo en la familia que quedo afectada.

También tenemos *Un secreto en la caja* (2016) de Javier Izquierdo, que es un falso documental, donde igualmente desde la narrativa, crea una denuncia no netamente política, sino para crear una conciencia de lo que significa la memoria de un país. Todo esto a través de un personaje ficticio, al ser este documental el que le hizo ganar el premio en BAFICI a mejor director. Este documental según la clasificación de Nichols (1997) se podría considerar de modelo performativo, pues mezcla una representación no realista, con esto quiero decir que es una historia que nunca existió, poniendo en tela de duda las fronteras entre el documental tradicional y la ficción.

“Sin duda, Izquierdo está a la búsqueda de otras maneras de contar historias en formato documental. Si logra cristalizar esos intentos, como ofrece de manera prometedora en *Un secreto en la caja*, consolida definitivamente un tercer momento en el cine documental ecuatoriano. Un momento que cuestione y replantee las maneras tradicionales de la narración documental. Un momento en el que la forma adquiera una carga narrativa tan fuerte como el fondo, y que se abra a una exploración quizás aún más audaz que aquella hecha por el cine de ficción local” (Cordero, 2019)

En un informe de CnCine (2006) muestra que la película *Abuelos* de Carla Valencia obtuvo 11 premios en el año 2011, posicionando al documental

ecuatoriano en un lugar que tal vez en el pasado no se lo imaginaba. Hay que tener en cuenta que a pesar de todo solo el 13% de la audiencia ecuatoriana escoge el documental por sobre otros géneros. (Marketing Consulting, 2015).

“El cine documental es un género que goza en el Ecuador no solo de buena salud presente, sino de décadas de rica producción eso a decir de una serie de documentalistas, autores cinematográficos, críticos y programadores del país. A pesar de las dificultades propias de formatos como el cortometraje y el documental, el público, aunque leal y creciente, es todavía un porcentaje discreto del mercado local.” (Revista Diners, citada en Gonzales Renteria & Ortiz Leon, 2011)

2.3.- REFERENTES TEÓRICOS

2.3.1.- ¿Cómo ha cambiado el cine documental en el Ecuador?

Es importante saber desde donde empieza el proceso documental en el Ecuador, como se encuentra actualmente y poner éstas en práctica en el desarrollo de la historia que va a ser contada. Lo que se quiere lograr es encontrar el vínculo que existe entre lo que se proponía en un inicio y cómo a pesar de los cambios que han existido, de alguna manera se mantiene hasta el día de hoy. Para lograr entender de una mejor manera esto, expondré más adelante conceptos que apoyen la información que se irá dando. Según Magdalena Selles (2012) en su libro *El documental*, enuncia que “Casi todas las definiciones dicen que el documental, mediante una interpretación creativa de la realidad, nos aporta conocimiento y nos ayuda a comprender la condición humana” (Selles. Pp. 24.).

Por otro lado, Nichols expone en su libro *La representación de la realidad* que para simplificar se puede poner tres definiciones de documental, ya que cada una tiene un punto de vista muy distinto a la del resto y aporta con diferentes tipos de cuestionamiento. Los puntos de vista a ser considerados son desde la mirada del que lo realiza, el espectador y el texto. Cada uno guía a una percepción diferente.

“Los inicios de la producción documental en el Ecuador, de cierta forma, se inscriben en un cine etnográfico caracterizado sobre todo por una visión externa que da cuenta de intereses ajenos a un aporte para la construcción de la identidad y la cultura. Con el devenir socio político los temas cambiaron, resultado de esto se expresan temas de corte indigenista y retratos de los movimientos sociales” (“El cine documental en Ecuador”, 2019)

Tomando en cuenta la referencia de Selles que habla del conocimiento y la condición humana, el documental en el Ecuador ha sido un punto clave para poder construir parte de nuestra propia historia. Empezó de tipo observacional para conocer lo que eran culturas alejadas que vivían en nuestro medio, para después pasar a ser una voz de denuncia a favor de las personas marginadas y al mismo tiempo mostrar toda la cultura y belleza que el país tenía para ofrecer, convirtiéndose más adelante en una voz propia del documentalista, un ejemplo de esto como menciono anteriormente es el documental de Manolo Sarmiento *La muerte de Jaime Roldós*.

En el libro *Reinventando al Otro* (2010) de Cristian León enuncia que:

“El cine presta atención a los pueblos originarios poco conocidos para la sociedad occidental. La tecnología cinematográfica radicalizó el realismo óptico de la fotografía y le dio un nuevo impulso al deseo de ver y conocer pueblos y sociedades distantes (...) el propio invento de la tecnología cinematográfica nace estimulado por la necesidad de aproximación y apropiación de la imagen del otro”

como el documental ha ido cambiando en el país, se puede decir que fue por el boom de los documentales indigenistas, aquí es donde el documental se transforma en una voz de denuncia a favor de las personas de diferentes culturas, mediante imágenes visuales para llegar a las demás personas y que de alguna manera se unan a lo que se convirtió en una lucha. Todo lo anteriormente dicho, se entenderá de mejor manera con el complemento del siguiente capítulo.

2.4.- REFERENTES FÍLMICOS

Los siguientes referentes cinematográficos han sido escogidos para explicar cómo ha sido el cambio del documental, como se ha utilizado los diferentes puntos de vista en cuanto a situaciones, acciones y como se ha utilizado la narrativa para darle más fuerza a las emociones, sin necesidad de crear una escena montada.

Para empezar tomaremos el que se considera el primer documental rodado en el Ecuador:

- *“Los invencibles Shuaras del alto Amazonas”* Carlos Crespi (1926)

Este documental muestra de la vida alejada de la civilización Shuara en su comunidad, en medio de la naturaleza, sus propias costumbres, su vestimenta, tradición, cultura en general y el trabajo del Padre Crespi con esta comunidad, de una duración de aproximadamente 17 minutos. Este Documental fue reconstruido los primeros siete minutos en 1995 por Ulises Estrella, basándose en el guion de Crespi, usando material de archivo, fotografías y recreando escenas como la de las tzantzas.

Según los tipos de documentales que expone Nichols, este documental vendría a ser de tipo observacional, pues se distingue por pretender la no intervención del documentalista, los hechos que se observan son registrados sin la utilización de una voz que explique lo que sucede, no posee ningún tipo de música que vaya acorde a la escena, sin subtítulos, ni cualquier otro tipo de material que ayude a la construcción de la escena, solo está ahí la cámara siendo la mirada de los espectadores, sin realizar ninguna acción, viviendo ahí la vida de los lejanos Shuaras. Al ser este el primer documental, puede que no exista ningún tipo de intervención, pero si se observa un conjunto de escenas que sí poseen una construcción fotográfica pues es una muestra de la cultura alejada ecuatoriana, empieza el descubrimiento de un país, y más una explotación audiovisual del indígena.

Tomo como referencia este documental para mi proyecto porque será dividido en tres momentos, uno de los cuales será solo de tipo observacional, donde por varios minutos no existirá intervención alguna de otro personaje que no este en cámara.

Se construirá este momento solo a través del montaje que se realizara para entender lo que se esta mostrando al espectador.

- *“Los hieleros del Chimborazo”* Gustavo e Igor Guayasamín (1980)

Este documental de una duración de 22 minutos trata sobre la vida del indígena en la sierra ecuatoriana, el esfuerzo que tiene que hacer para obtener una ganancia minima. El largo camino que tienen que recorrer para llegar a obtener trozos del gran nevado Chimborazo para luego ser comercializado.

De igual manera según los tipos de documental de Nichols, este también viene a ser un documental observacional, la cámara está ahí presente sin intervenir. ¿Pero cuál es la diferencia con el primer ejemplo? Pues en este caso ya se tiene incluido el sonido, pero no existe ningún efecto, ni otro elemento que no venga del momento de lo que se está filmando, pero el sonido que está ya ahí presente, aporta a lo que se quiere transmitir. Un claro ejemplo es en la escena donde un indígena discute con otro y en sus voces se escucha la desesperación y la impotencia de una pelea entre ellos, con el audio incluido ya se puede llegar aún más al espectador, apelar a sus emociones.

Se siente a través de la pantalla el sufrimiento y la tristeza que viven estas personas marginadas y explotadas. Otro ejemplo de es cuando minutos antes de finalizar, un indígena comienza a cantar y a tocar el rondador, en su voz se siente la nostalgia y la tristeza, todo esto apoyado con las imágenes de otros indígenas trabajando y la casi ininteligible letra de la canción entre quichua y español que cuenta cómo es su día. Con esta propuesta los hermanos Guayasamín esperan que el espectador sienta como si estuvieran ahí presentes, que visualicen los hechos y sean unos observadores imparciales de la realidad, apoyados también con un ambiente sonoro que los lleve al lugar de los sucesos.

Con este documental empieza su auge en el Ecuador, pasando de ser solo observacional a ser una voz de protesta, de revelación a favor de un pueblo maltratado que se sentía impotente por ser del sector campesino. Aquí el documental juega un papel muy importante en la década de los 80 se empieza a denunciar la falta de justicia social y equidad, ya se toma una postura y se

comienza la defensa de las personas indígenas, su cultura y su territorio en contra de un gobierno que les ha tenido en el olvido. Con todos estos antecedentes ya en 1982 se crea la Cinemateca Nacional para empezar a conservar el patrimonio cinematográfico y que poco a poco se comience a invertir en el cine ecuatoriano. ("Quiénes Somos - Cinemateca Nacional Ecuador", 2020)

He tomado como referencia este documental pues en el corto Amar la vida se muestra una voz de denuncia que esta incluida de una forma sutil a través de lo que van hablando los personajes y como en su tono de voz se siente la nostalgia y al mismo tiempo la impotencia de intentar ayudar a los demás.

- *La muerte de Jaime Roldós* Lisandra Rivera y Manolo Sarmiento (2014)

Este documental, muy aparte de contar la muerte de Jaime Roldós ex-presidente del Ecuador, nos narra también la historia de un país que exigía una democracia para todos, la sed de tener un líder que haga grande a un país que estaba cansado de promesas y falsas esperanzas, pero al momento que obtuvo a ese líder, trágicamente falleció en circunstancias que hasta el día de hoy no han sido del todo claras.

De acuerdo con la clasificación de Nichols, este documental es de tipo reflexivo, pues empuja a que el espectador se involucre en el punto de vista personal que ha sido expuesto por el documentalista, deja al espectador con varias incógnitas abiertas, convirtiendo el terreno en un convenio entre espectador y el documentalista. Una forma sutil pero directa de reclamar justicia y explicaciones ante un hecho que marco a todo un país, donde su narrativa es construida mediante entrevistas a familiares, vario material de archivo y una cámara familiarizada ya con los personajes.

Aquí ya hay una elección de personajes, lugares y situaciones, tal vez no se posea un guion, pero si una escaleta de lo que se quiere obtener durante toda la grabación. Claramente se puede observar cual es la postura del documentalista, que es lo que desea y lo que reclama, todo esto apoyado también por la voz en off y las imágenes, material de archivo y entrevistas que

se van observando, convirtiendo esta denuncia o reclamo en algo personal para él, haciendo que él también ya se convierta en un personaje más de su documental, pues es como él ve la historia y como lo cuenta desde su propio punto de vista. Así obtiene quienes estén de acuerdo con su postura, así como habrá quienes no estén de acuerdo con su versión y eso les empuje a contar la misma historia pero vista desde otro ángulo. Otro factor importante aquí es que apela a la familiaridad de las personas que vivieron en esta época con este acontecimiento, pues el hecho de que algo histórico causa el interés y la intriga en las personas para saber qué fue lo que realmente sucedió. “Lo que no se documenta no existe; incluso para saber qué tan bien o mal estamos” (Manolo Sarmiento)

- *Cuando ellos se fueron* Verónica Haro (2019)

Cuando ellos se fueron narra la historia de un pequeño pueblo ubicado en Ecuador llamado Plazuela que ni siquiera existe en el mapa, el cual se convirtió en el hogar de varias mujeres de edad muy avanzada, a lo largo de 80 minutos, se observa a estas mujeres vivir su día, solas, marcadas por la ausencia de sus seres queridos ya sea porque han fallecido o se han ido, pero esto no les detuvo para seguir adelante, a pesar de su edad apoyándose una a la otra continúan trabajando en el campo y con una alegría muy característica.

De acuerdo con la clasificación expuesta por Nichols (1997) este documental es participativo, pues existe una interacción con los sujetos que se quiere documentar, apoyado por la voz de la directora, también manifestando su presencia, esto se puede observar en el momento en que nuestras protagonistas están comiendo e invitan a la directora a servirse ella también un plato de comida, creando la interacción entre personajes y documentalista. También el montaje tiene un papel fundamental, pues es utilizado para mantener una continuación lógica entre los diferentes puntos de vista de cada personaje

Aparte de existir por detrás de todo este documental ya una pre-producción, pues su directora Verónica Abril llevaba un año en este proyecto, el acercamiento a los personajes para que no se sientan ajenos a las personas que les van grabar, también está el punto de vista personal e individual del

documentalista, pues nos está contando una parte de su vida, se está expone ante el público, algo que no muchas personas están dispuestos a hacer. También nos muestra a través de imágenes audiovisuales de una manera muy suave una realidad que se vive no solo en nuestro país, sino en varios lugares de todo el mundo. Es así como varios espectadores logran identificarse con este documental, pues revive en la mente a las personas que ya no están a nuestro lado, o tal vez a nuestros abuelos que están lejos, pero sobre todo es la muestra de cómo cuando una persona ama sus raíces, no las suelta. Así llega de varias maneras a los sentimientos diversas personas. Detrás de todo lo que se muestra en pantalla de la vida de varias ancianas, en un pueblo alejado, sigue existiendo una voz de denuncia, suave pero firme. Todo esto apoyado por los planos usados en fotografía, donde se muestra y se siente mediante planos grandes generales la ausencia.

2.5.- EL REALISMO EN EL CINE DOCUMENTAL

El realismo en el documental hay que diferenciar entre el realismo de la ficción, debe haber una serie de reglas y cánones para lo que visualmente va a ser representado, sea real o no. Pero no se puede comparar el realismo del documental con lo que se refiere al realismo de la ficción, pues cada uno posee sus condiciones y rasgos únicos, diferenciando así la narrativa que posee cada uno.

En lo que corresponde a la ficción, este tiene como objetivo hacer que el espectador se crea que el mundo que fue creado, es real, caso que no sucede en el documental, el realismo de por sí hace que una historia de un acontecimiento histórico sea convincente. En la ficción todo esto puede ser apoyado mediante una construcción, lo que el director tiene ya enfocando, que es puesto en escena, seguido por lo que es el sonido, montaje, propuesta de arte y de fotografía. Por otro lado, el director de documental es más bien una posición, como el exterioriza su punto de vista acerca de dicho acontecimiento histórico o actual.

“En la narrativa clásica de Hollywood, el realismo combina una visión de un mundo imaginario con momentos en los que se hace evidente una

autoría, para realzar la sensación de una moral y la singularidad de su importancia. En el documental, el realismo junta dos representaciones objetivas del mundo histórico y la evidencia retórica para transmitir una argumentación acerca del mundo. Esquemáticamente, las diferencias tienen más o menos este aspecto” (Nichols 1997. p.218).

Debe existir una frontera entre el género documental y la ficción, y es establecer la verosimilitud que posee cada relato, existen consecuencias en una historia que se construye a partir de lo que es el mundo real y como debe ser audiovisualmente estructurado. En el corto documental *Amar la vida* se cuenta desde el punto de vista particular de una sola persona, en este caso la directora, el documental necesita ser previamente analizado, pues cuando se empieza la travesía de filmar un documental, sabemos exactamente de qué punto vamos a partir, pero no en qué momento tendrá su fin. En el caso del documental *Amar la vida*, se ha tomado material de archivo desde hace 10 años atrás, lo cual se ha ido complementando como filmaciones actuales, plasmando tiempo no lineal que se mezcla el pasado con el presente.

“Por tanto situar los límites entre verosimilitud y realismo es complicado. Justamente en esta amplia frontera es donde se sitúa a modo de bisagra el género documental, con un afán de transformar la realidad desde una actitud creativa que ha de combinar con sabiduría dos técnicas narrativas opuestas: la verosimilitud y el realismo. El documental es más propenso a una ficción sacada a partir de fragmentos de realidad. Sin embargo, este afán individual de mostrar tal como es la realidad por parte del realizador no siempre se corresponde con una sensación descriptiva de la realidad tal como la ve el colectivo disperso de perceptores/espectadores.” (Francés, 2003. pp.30).

2.6.- FAMILIARIZACIÓN CON LOS ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS

Si el espectador no se siente identificado con lo que está sucediendo en pantalla, entonces existe una gran posibilidad de que el documental no tenga la suficiente referencia que el espectador necesita para sentirse atraído por este. Con esto quiero decir que al momento que nosotros tomamos una parte

de la historia, tenemos que entablar una relación estrecha entre lo que se está contando y la persona que lo observa que exista una familiaridad entre ambos. Algo que en el corto Amar la vida es plasmado a través de la evocación de sentimientos en el espectador que le hace reflexionar sobre la soledad y el abandono.

A lo que el documental Amar la vida nos lleva es que nos redirige de cierta manera al pasado, pero si el espectador se siente ajeno a ello, podría ser mal interpretado y ser tomado como otra ficción más. Como claro ejemplo podemos tomar las películas caseras. En la gran mayoría se cuenta la historia de amigos, familia, o grupos reducidos, a fines al director o con una historia cercana que puede ser entendida por las personas que están alrededor de esta historia o que están al tanto de ella. Es aquí donde el documentalista debe encontrar una conexión entre lo que está contando sobre este grupo y el espectador, con que él se sentiría identificado al momento de observar este documental, cómo llegar a evocar el sentimentalismo en el espectador para que no lo tome como una ficción más. Al contrario sucede en el corto Amar la vida, pues hay toda una historia detrás de todo lo que se está mostrando en pantalla, que son personas sin ningún tipo de guion y que simplemente están contando su historia como una forma de poder llegar a las demás personas.

“El documental aspira entonces a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, es decir, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés (...) Ya se trate de reflexionar sobre la historia a través de sus representaciones o de recuperar su hilo a través de sus lagunas, la cuestión siempre radica en volver a afianzar los pies en el presente y revisar la forma de conciencia que tenemos de éste” (Breschand, 2004. p.47)

3.- PROPUESTA DE ÁREA

AMAR LA VIDA

El tema que principalmente se va a tratar en este documental es la soledad, el abandono, el desinterés, pues una persona de avanzada edad ya no puede

valerse por sí mismo, también quiero tratar un poco el abandono como los allegados se desentienden de toda esta situación. Con todo esto quiero mostrar que a pesar de que el documental ecuatoriano ha tenido muchos cambios desde sus inicios hasta el día de hoy, aún existe detrás de ellos esa voz de denuncia, de reclamo a favor del sector más vulnerable y necesitado, que hasta el día de hoy continúa siendo marginado. Desde un punto de vista esa voz no sea tan directa como antes, pero a través de imágenes familiares se logra dar a entender el mensaje.

Todas las características antes mencionadas, ha sido utilizado para poder llegar a la construcción del corto *Amar la vida*, se recurrir a usar todo lo anteriormente mencionado y se mostrará el punto en el que actualmente se encuentra el documental en el Ecuador

3.1.- SINOPSIS

Amar la vida es un corto documental de una duración de 19 minutos que cuenta la historia de un pequeño pueblo llamado Pepinales donde solo están quedando personas ancianas. Los hijos de esta tierra al ver este problema se deciden construir un asilo de ancianos para que puedan pasar sus últimos días de vida dignamente. Al existir una necesidad tan cercana y palpable se decide ayudar a más personas ancianas que no tengan un techo, sean maltratadas o que sus familias se hayan olvidado de ellos. Con el paso del tiempo se va creando la necesidad de más recursos económicos, los cuales después de varias luchas se logran conseguir con un convenio con el estado ecuatoriano, pero aun no es suficiente, a pesar de varias vicisitudes se logra culminar este proyecto que ha ido acogiendo a muchas personas de la tercera edad de varios sectores de la provincia de Chimborazo.

3.2.- PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA.

En cuanto a la fotografía el concepto que quiero apoyar principalmente desde aquí, es la soledad, mostrar mediante miradas el sentimiento que posee dentro

una persona de edad avanzada, también en cuanto a las ventanas que se observan desde adentro del asilo, mi propuesta es que estas estén totalmente quemadas, ósea en blanco, para crear el ambiente de que estamos en un lugar apartado. Algunos van a ser largos y contemplativos cuando estemos con los ancianos, mientras que otros serán cámara en mano dependiendo de la acción que se esté realizando, también para mostrar el lugar el ambiente donde viven, a pesar de tener todas las comodidades y estar rodeados de varias personas, se sienten solos y abandonados. Para contrastar esto con el resto de personajes que se encuentran fuera de este lugar, será a través de entrevistas directas en planos medios, y a la vez todo esto será apoyado con vario material de archivo que se ha logrado conseguir. En el corto documental *Amar la vida* la cámara se vuelve parte del entorno, es una persona más para que así las personas se sientan más cómodas y pase totalmente desapercibida.

3.3.- PROPUESTA DE SONIDO

En cuanto a lo que es el diseño de sonido, desde todas las áreas se apoyara el concepto de soledad, para crear este ambiente sonoro se utilizara el sonido del vacío que existe en este espacio, para dar la sensación de que esta apartado, también se utilizaran pasillo en ciertos momentos, para realizar un contraste entre esta música y nuestros personajes, pues el pasillo ha pasado a ser la música del olvido. Existirá una voz en off en la directora que irá aportando algunos comentarios al respecto de las acciones que van sucediendo.

3.4.- PROPUESTA DE MONTAJE

Para el montaje al igual que en la fotografía y el sonido, existirá un contraste entre los personajes dentro del asilo y los que están fuera, los ancianos ahí dentro no saben todo lo que está sucediendo en el exterior, mientras que las otras personas están una constante lucha para mantener este lugar en pie, teniendo puntos fuertes y otros de descanso para que el espectador esté en expectativa de lo que podría suceder luego.

4.- CONCLUSIONES

Después de un largo proceso de investigación y un análisis de la historia documental, se llevó a cabo la propuesta planteada del análisis del desarrollo del cine documental en el Ecuador. La investigación colaboró para poder ejercer y entender la metamorfosis del documental ecuatoriano con el paso del tiempo, como este ha sido parte fundamental para conocer nuestra propia historia y cultura. Descubrir como este paso de ser general, a un punto de vista muy personal. Quiero destacar que el tener una propuesta y seguirla lo más real posible ha sido una parte muy importante para entender la narrativa de la historia que se quiere contar.

Durante este proceso fue necesario entender el documental y sus características, también fue importante tener en claro desde un inicio a que público se quiere llegar y como lograr conectar con ellos, tener en cuenta la familiaridad de cada persona con una historia en particular. Así mismo, saber diferenciar y saber mostrar la soledad y el abandono desde otro punto de vista.

Aplicando todo lo analizado en el corto documental *Amar la vida* se puede concluir que en el documental aunque haya pasado mucho tiempo desde su inicio en el Ecuador sigue siendo una voz más firme y escuchada que nunca. A pesar de su cambio de ser solo imagen, a ser parte de la historia, y ser la historia. *Amar la vida* fue pensado desde la voz de la denuncia, pero sutil, suave que sepa llegar al espectador desde lo emocional, tomando en cuenta que es un tema de carácter social que no está tan alejado de la realidad de todos.

REFERENCIAS

- Alemán, G. (21 de marzo, 2009) La tercera vía del cine ecuatoriano. El País Recuperado de: http://elpais.com/diario/2009/03/21/babelia/1237595961_850215.html
- Breschand, J. (2004). El documental: La otra cara del cine (3rd ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cordero, S. (2000). Ecuador y América Latina ¿es su cine escaso y de mala calidad? Chasqui, 69. Recuperado de <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1338/1367>
- Francés, M. (2003). La producción de documentales en la era digital.. Barcelona: CATEDRA.
- González Rentería, V. & C. Ortiz León. Cine documental en Ecuador. Razón y Palabra 74. Recuperado de <https://www.planv.com.ec/ideas/ideas/el-cine-documental-ecuador>
- Leon, C. L. (2010). En: Reinventando el otro. Diccionario del Cine Iberoamericano (Ed.). España, Portugal y América; SGAE, 2011; Tomo Tomo 3, págs. 405-412
- Narváez, G. (2019). Cine ecuatoriano: breve historia, cine contemporáneo y cine reciente. Algunas precisiones para posibles estudios y análisis fílmicos. Recuperado de <http://apreciacionproduccioncinematografica.blogspot.com/2014/04/cine-ecuadoriano-breve-historia-cine.html>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: modalidades documentales de representación*. Bogotá: PAIDOS.
- Plan V. (18 de mayo, 2018). El cine documental en Ecuador. Plan V. Recuperado de <http://www.planv.com.ec/ideas/ideas/el-cine-documental-ecuador>
- Sellés, M & A. Racionero. (2008) El documental y El lenguaje cinematográfico. Barcelona: UOC.

- Torres, G. (2007) Cine ecuatoriano: los susurros de la imagen.. La Fuga. Recuperado de <http://www.lafuga.cl/cine-ecuatoriano/30>
-
- Varas, M., & Varas, M. (2019). Realidades incontables: momentos del documental ecuatoriano. Cartón Piedra. Recuperado de <https://www.cartonpiedra.com.ec/noticias/edicion-n-300/1/realidades-incontables-momentos-del-documental-ecuatoriano>

ANEXOS

AMAR LA VIDA

Escrito por
Magguie Rodas

Se observa montañas, el paso lento de las nubes

VOZ (V.O)

Si pudiera volver en el tiempo a
Donde fui más feliz, volvería
al año 2009.

Un cielo nublado

VOZ (V.O)

Si tuviera que borrar algo De todo lo
que me ha pasado sería el año 2016.

VOZ (V.O)

Si me dijeran vuelve a donde lloraste
de alegría sería al año 2006.
Observamos a los ancianos en el asilo

VOZ (V.O)

Pero no, no se puede, el tiempo no perdona
a nadie y sin darte cuenta ya has vivido
toda tu vida

EXT. TERRENO. DIA.

Se observa los cimientos de una construcción, JORGE (50) de pie observa la construcción con EMILIO (65) varios trabajadores cargan cemento, materiales y están empezando la construcción.

INT. ASILO. TARDE

Jorge habla frente a la cámara, pasan imágenes de un periódico con la publicación de la creación del asilo.

INT. CASA. NOCHE

LILIA (68) cuenta lo difícil que ha sido construir todo esto durante los 8 años anteriores.

INT. ASILO. TARDE

Observamos la inauguración del asilo, con varias autoridades e invitados.

INT. HABITACION. DIA

Lilia, Jorge, Emilio, KAREN (27) sentados en una mesa, discuten como sacar adelante el asilo, el dinero con el que se cuenta no es suficiente para tantas personas. Tras mucho tiempo reuniéndose se llega a un acuerdo con MANUEL (50) alcalde de la ciudad de Alausí, financiara el proyecto.

EXT. CALLE. DIA

Empiezan las campañas electorales en el país, Manuel quiere ser reelegido. Se observa varias personas en campaña.

INT. ASILO. TARDE

Karen convoca a una reunión, se discute que sucederá en caso de que Manuel pierda las elecciones, se llega a la conclusión de que hay que presionar a Manuel para que deje un convenio a favor de los ancianos que viven en el asilo.

INT. SALA. TARDE

Jorge invita a Manuel a su casa para poder llegar a un acuerdo, Manuel confiado de que va a ganar, promete financiar el asilo por 10 años.

INT. HABITACIÓN. NOCHE

Dia de las elecciones, observamos la pantalla de una computadora. Manuel está en segundo lugar después de 2 horas de que empezara el conteo de votos. MAGGIE (23) llama por teléfono a Karen. Escuchamos la llamada y Karen

INT. ASILO. DIA

Observamos a los ancianos ser atendidos. Los ancianos cantan y hacen manualidades.

INT. OFICINA. TARDE.

Karen llama a reunión urgente, todo lo planeado no se va a dar. El contrato actual esta solo por un año. Los trabajadores temen por sus empleos.

INT. SALA. TARDE

Manuel llega con su familia la casa de Lilia, comenta que el nuevo alcalde electo y la gente que le rodea han dañado su imagen. Observamos publicaciones de racismo hacia Manuel. Los indígenas le piden a Manuel que se haga justicia indígena con estas personas que lo humillan. Jorge le pide a

Manuel que lo mejor es no hacer caso a este tipo de comentarios.

INT. COMEDOR. NOCHE

Jorge, Karen, Lilia, Emilio y Manuel entran en una reunión, Manuel busca la forma de que el asilo quede asegurado para el futuro, pero no encuentra la forma. Jorge le da ideas.

EXT. CALLE. TARDE

Jorge es amenazado por el hermano del nuevo alcalde alegando que el asilo se ha robado la plata del municipio. Jorge lo denuncia ante las autoridades.

INT. CASA. DIA

Manuel llama a Jorge para asegurarse que está bien. Varios indígenas ante estas situaciones se organizan para atrapar a estas personas y ajusticiarles. Tuvieron que esconderse. PERSONA 1 llama a Jorge a pedir que hable con los indígenas y paren con todo lo que está pasando. Jorge pide que Persona 1 pida una disculpa pública hacia él y Manuel.

INT. ASILO. TARDE

Llegado el primer mes de sueldo, los trabajadores del asilo no reciben su pago, Karen averigua que es lo que sucede y dicen que varios papeles no están en orden. Karen habla con los trabajadores, a pesar de no recibir sueldo ellos deciden quedarse. Karen toma la decisión de tomar dinero de la fundación para mantener a flote el asilo.

INT. MUNICIPIO. DIA

Karen se reúne con Manuel quien deja una ordenanza para que el asilo no quede desamparado en el futuro, deja un porcentaje de dinero para que los trabajadores puedan recibir su sueldo.

EXT. MUNICIPIO. DIA

Cambio de mando de las autoridades del cantón Alausí, observamos a centenares de indígenas alrededor del municipio que acompañan a Manuel, quieren impedir la posesión del nuevo alcalde, Jorge sentado con las autoridades a lado de Manuel. Ante protestas y bullas se posesiona el nuevo gobierno.

INT. ASILO. TARDE

Karen camina por el asilo, las enfermeras y doctores están por los pasillos.

FIN

