



Revista Cambios y Permanencias
Publicación multi e interdisciplinaria
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.12, Núm. 1, pp. 646-664 - ISSN 2027-5528

Haciendas serranas y espacios rurales: dinámicas históricas y representaciones en largometrajes de ficción

A historical view of haciendas and rural spaces: dynamics and representations in full-length films

Sofía Luzuriaga Jaramillo

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

orcid.org/0000-0001-6747-4030

Recibido: 15 de febrero de 2021 Aceptado: 21 de abril de 2021



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación



Universidad
Industrial de
Santander

Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

Haciendas serranas y espacios rurales: dinámicas históricas y representaciones en largometrajes de ficción¹

Sofía Luzuriaga Jaramillo
Pontificia Universidad Católica del
Ecuador

Doctoranda en Historia, magíster en Estudios de la Cultura, licenciada en Historia. Docente agregada e investigadora de la carrera de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Miembro del grupo de investigación “Estudios sociales de la ciudad desde sus productos audiovisuales” en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias Humanas.

Correo electrónico: siluzuriaga@puce.edu.ec

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0001-6747-4030>

Resumen

En el presente texto analizamos las dinámicas históricas y las representaciones de la hacienda serrana y el espacio rural en filmes de ficción ecuatorianos producidos entre 2009 y 2014. Como estudio de caso, nos remitimos al largometraje *Feriado*, de Diego Araujo, anotando correlaciones pertinentes con *Impulso*, de Mateo Herrera, *En el nombre de la hija*, de Tania Hermida, y *El facilitador*, de Víctor Arregui. Estos filmes toman a la hacienda serrana y al espacio rural como eje espacial, e incluso narrativo, aunque la articulación de la trama resida en aspectos psico-identarios de los personajes.

De esta manera, para trazar lazos de comprensión y representación de la hacienda, enmarcamos el estudio en una panorámica de su conformación histórica en la Sierra del actual

¹ Este texto toma como base la conferencia realizada en el I Congreso de Estudios Urbanos del Ecuador, noviembre 2017, FLACSO.

Ecuador con acento en los quiebres de las reformas agrarias, elementos clave del siglo XIX y referencias angulares del período colonial. Asimismo, delimitamos los temas recurrentes de su representación fílmica, dirigiendo nuestra atención a la trayectoria de los personajes, que consideramos representaciones icónicas de los actores sociales de espacios de ruralidad vivenciales y transformadores.

Palabras clave: hacienda serrana, relaciones urbano-rurales, reforma agraria, ciudadanía excluyente, apropiación de tierras.

A historical view of haciendas and rural spaces: dynamics and representations in full-length films

Abstract

In the following paper we aim to examine the hacienda serrana dynamics (mountain range estate dynamics) and its representations depicted in Ecuadorian films, produced between 2009 and 2014. We focus on the movie *Feriado*, by Diego Araujo, from which we trace pertinent links with other films: *Impulso*, by Mateo Herrera, *En el nombre de la hija*, by Tania Hermida and *El Facilitador*, by Víctor Arregui. These four fictional films take the hacienda as a spatial, and even narrative, center of interest, although their plot may be placed in psychological and identity aspects of the characters.

In order to define links between the grasp and the representation of the *hacienda*, we frame this study in a historical characterization of key elements of the hacienda, such as the ruptures of the agrarian reforms, angular accents of the XIX century and constitutive references in the colonial period. We also analyze the recurrent themes of its filmic representation produced in the character trajectories, characters which we conceive as iconic representations of social inhabitants of these experiential and transforming rural spaces.

Keywords: *hacienda serrana* (mountain range estate), urban-rural relations, agrarian reform, citizenship exclusion, land appropriation.

Introducción

Desde la arena social y de las reivindicaciones de largo aliento, la hacienda serrana en el Ecuador sigue configurándose como núcleo de luchas irresueltas, como espacio que se reinventa sin soltar del todo sus lastres labrados en fuertes miserias. De ahí que también sea un objeto complejo de la memoria, que ha encontrado asidero en el relato colectivo, sin diluirse, rechazando ser vocablo-epitafio.

Como núcleo del recuerdo puede oscilar entre la gloria y lo funesto, o incluso anclarse en un presente turístico sugerente, en una remembranza de álbum familiar compartido en redes, ávido de aprobación afectivo-digital. En el terreno de las narrativas especializadas, es un eje de reflexión conflictivo con aristas analíticas que se extienden desde una construcción colonial de la encomienda, la crisis del obraje en la Colonia tardía para lo que fuera la Real Audiencia de Quito, la reforma agraria de las décadas de 1960 y 1970, hasta llegar a las nuevas configuraciones agroexportadoras de la Sierra Centro-Norte en la actualidad, por mencionar algunos puntos.

En el campo de la disciplina histórica, los cortes temporales hacia el presente se suelen establecer en las reformas agrarias ya anotadas y, abarcar “hacia atrás”, a la consolidación de los encomenderos como actores sociales que junto con las instituciones de poder local manejaron la tierra y configuraron sistemas socio-productivos occidental-europeos en el espacio andino.

En el presente texto, buscaremos dar cuenta de una panorámica de la hacienda serrana desde dos lugares de enunciación. En primer lugar, abordaremos la procesualidad de la hacienda en una mirada que abarcará caracterizaciones de índole colonial, una comprensión como espacio socio-productivo en sus dinámicas de dominación, y una noción de las transformaciones de tradicional a agrícola modernizante. Enseguida, nos centraremos en los imaginarios que de ella se han creado mediante distintos elementos de la memoria que no necesariamente recurren a la narrativa especializada, sino, más bien, a representaciones móviles y con traslajos temporales, poniendo como estudio de caso a la representación fílmica de ficción de la última década en el Ecuador.

1. Procesos y dinámicas en la hacienda serrana. Una panorámica

En las investigaciones históricas existe una tensión entre lo real vivido y lo real implícito, para remitirnos a esa tensión anotada por Michel de Certeau (2006, pp.51-52). Lo primero nos remite a la posibilidad de acceso a las huellas de acontecimientos, coyunturas y sistemas de pensamiento; el segundo, al marco interpretativo, a la posibilidad de lo pensable de estos objetos materiales seleccionados y re-ordenados por un investigador determinado, en un momento epistémico determinado.

En el caso de la hacienda serrana de raigambre colonial, la documentación para su reconstrucción diacrónica está en la legislación española respecto de las fuentes de ultramar (compilaciones, cedularios), libros de Cabildo de Quito, visitas de tierra (en el Archivo General de Indias sobre tributos, producción y relaciones con encomenderos), informaciones de servicios (presentadas por encomenderos para obtener beneficios), relaciones geográficas de Indias (con datos generales sobre producción agraria), etc. Para el estudio de la expansión de la propiedad rural en la Audiencia de Quito, una de las investigadoras angulares al respecto, Christiana Borchart de Moreno (1991, pp.143-144) da cuenta de las fuentes citadas como necesarias e incorpora en su análisis a las mercedes de tierra, utilizando las huellas en los documentos Cabildo, la visita de Francisco Ruiz y las Relaciones Geográficas de Indias de Jiménez de la Espada.

Para esbozar una panorámica, inicialmente diremos que la ocupación del suelo en la Colonia se hacía en tierras realengas, es decir, en tierras que no evidenciaban una ocupación por parte de comunidades indígenas, desde una lectura claramente sesgada de la evidencia. La ampliación de la propiedad rural se da paulatinamente por remate de tierras realengas o de comunidad en caso de atraso del pago de tributos –por ejemplo-, ventas, donaciones, herencias, adquisiciones ilegales (Borchart de Moreno, 1991, p.145) esto es, por distintos mecanismos de acceso que bifurcaban sus estrategias entre lo legal y lo sucedido.

Favoreciendo ambos senderos, desde la organización y regencia institucional, el Cabildo es el ente angular en la organización administrativa y económica. Los encomenderos están presentes allí como alcaldes o como regidores, y presentes también como regentes de grupos enteros de habitantes encomendados a ellos por real merced, dado su servicio a la

Corona. Así, pues, desempeñan gestiones de decisión administrativa y de administración de poblaciones. Su relación de poder con la tierra y la gente es palpable.

Al ser funcionarios del Cabildo, y al ser el Cabildo el responsable de la repartición de tierras, los encomenderos se benefician a sí mismos, a sus familiares y lazos cercanos. Si bien, la legislación prohibía que los encomenderos tuvieran tierras en el lugar de su encomienda, se observan reiteradas solicitudes para tener tierras en esos lugares. Asimismo, para evitar conflictos legales, se encuentran estrategias para desligar las tierras de la pertenencia previa a indígenas y se logra un aprovechamiento de “mano de obra” cercana, en un marco en el que la autoridad con poder real eran los funcionarios-encomenderos. Adicionalmente, los alcaldes (frecuentemente encomenderos-terratenientes) decidían la mita para el abastecimiento de la ciudad o construcciones, lo que indica un control englobante por parte de los miembros del Cabildo (Borchart de Moreno, 1991, pp.148-149).

Si observamos esta apropiación del suelo y usufructo de habitantes convertidos en fuerza de trabajo, desde una mirada espacial accedemos a una cadena de hoyas interandinas en las que se establecen los centros urbanos entre el siglo XVI y XVII. En la cúspide de la jerarquía de la Sierra está Quito, pero a cada hoya le corresponde un centro urbano organizado que sí dispone de un sistema de comunicaciones, pero que permanece embrionario hasta entrado el siglo XX, obligando a una individualización de los espacios por sus propias condiciones geográficas. Cada uno de estos centros interandinos tiene, pues, una función administrativa (un nivel de corregimiento al menos), una función religiosa (con monasterios, conventos, incluso obispado) y una función económica al pertenecer las tierras a los habitantes urbanos y prefigurarse intercambios comerciales en beneficio de la ciudad (Deler, Gómez y Portais, 1983, p.81). Y en cada uno de estos espacios geográficos y sociales hay un uso de las tierras.

En el caso del callejón interandino de la Audiencia de Quito, sus tierras, sus páramos, se revelan particularmente aptos para la cría de ovejas. Sumado esto a la disponibilidad de “mano de obra” indígena, se da un desarrollo sostenido, hasta la crisis del siglo XVIII, “de los obrajes que se instalaron tanto en las comunidades indígenas como en haciendas privadas y en los sectores urbanos” (Borchart de Moreno, 1998, p.243). En efecto, en lo que nos concierne por su relación con los obrajes y consecuente uso de la tierra, ya para finales del

siglo XVI la cría de ovejas de Castilla estaba extendida en la Audiencia de Quito, con una mayor concentración en el corregimiento de Riobamba, seguido por Latacunga, “donde se pueden comprobar los inicios de la industria textil” (Borchart de Moreno, 1998, p.33). Justamente, dos son los polos angulares en torno a los que se articula la economía de la Audiencia de Quito en distintos momentos de la Colonia: obrajes en la Sierra y plantaciones en la Costa, con explotaciones puntuales en ciertos espacios y momentos clave (por ejemplo, la cascarilla en su momento). Los encomenderos serranos, tempranamente y frente a la carencia de explotaciones mineras, se vincularon con el espacio andino regional, específicamente con el Cerro Rico de Potosí, mediante la industria textil.

En este marco descriptivo general, la hacienda y la encomienda fueron dos formas de generación de recursos económicos que, al funcionar, delinearon dinámicas específicas en los espacios andinos. Sin embargo, pese a las particularidades espaciales y sus dinámicas, se puede afirmar de forma abarcante que, en el sistema colonial, la “fuerza de trabajo” indígena fue angular y sobreexplotada, y que existió una reapropiación de las tierras por vías fluctuantes entre la imposición legal y la llana imposición. De ahí que existieran conflictos contra terratenientes, gobernantes y clero, que se pueden leer en las denuncias elevadas a las instituciones de justicia, quejas al rey, huidas y sublevaciones. De ahí también que, desde las instancias legales, existieran reglamentos y cédulas que, en apariencia, normaban las dinámicas de “mano de obra”.

Tan temprano como el 14 de noviembre de 1601, una Cédula Real prohíbe los repartimientos de indios y manda que se reúnan en plazas y lugares públicos para que se concierten con quien y durante el tiempo que deseen. El sistema laboral conocido como concertaje de indios viene de ese origen colonial (Guerrero, 1991, p.45). De facto, el concertaje no elimina la ligazón del sector indígena a los distintos modos de producción en el territorio andino; de facto, unida a las transformaciones y transiciones de la generación de capital, la administración de la población indígena está ligada a la explotación y a la coerción que se mantienen como constantes.

Desprendiéndonos de una caracterización de índole colonial – y dejando en suspenso una reflexión más pormenorizada y al núcleo angular del sistema de mitas-, nos centraremos en las dinámicas de dominación de la hacienda serrana, situándonos a principios del siglo

XX, cuando el 20 de octubre de 1918 se elimina la cárcel por deudas en el Código de Enjuiciamientos Civiles. Este acontecimiento es de absoluta relevancia, no por marcar un cambio real respecto de prácticas de dominación, sino, precisamente, por marcar la realidad desarticulada que se refuerza a principios del siglo XX y que, ahora, acarrea además al concepto de ciudadanía.

En el cuerpo jurídico del siglo XIX, la deuda permitía una represión estatal y una prolongación de la relación laboral hasta devengar el “saldo”. Para tal proceso, el *amo* y el *concierto* debían establecer un ajuste. Las autoridades locales triangulaban el acuerdo y, en caso de incumplimiento, se procedía a encarcelamiento, pago por parte de un tercero o arraigo laboral a la hacienda en el que se era concierto. Adicionalmente a la deuda, el incumplimiento de obligaciones –el denominado “compromiso de concertaje”- también remitía a sanción y encarcelamiento; distintos artículos del Código de Enjuiciamiento reivindicaban, pues, la coerción (Guerrero, 1991, pp.72-79).

¿Quiénes administraban la justicia entonces? El Estado: sí y no. En este microcosmos –para incluir a la centralidad gubernamental sin circunscribirse a ella-, párroco, teniente y *amo* nombraban a los celadores, trabajadores de la misma hacienda, mayordomos y mayoresales que se transformaban en portadores de la coerción, funcionarios ambiguos del Estado y de la hacienda; de ahí que no hubiera rasgo revolucionario sino “legalización de las autoridades hacendatarias” (Guerrero, 1991, p.73).

En los discursos, el término “concierto” comienza a caer en desuso y es progresivamente y ampliamente reemplazado por el de “huasipunguero” para la segunda década del siglo XX. Esta voz, derivada del quichua, designaba a “aquellos trabajadores ‘adscritos’ a los ‘fundos’ que antes se conocían por conciertos” (Guerrero, 1991, p.47). De esta manera, se pasa a una nueva institucionalización de la dominación: ya no hay indios conciertos, ya no hay prisión por deudas, hay indios adscritos a una hacienda, y hay un asentamiento de una tripartición clientelar de sometimiento. Andrés Guerrero, al estudiar *La semántica de la dominación* en este marco, específicamente el reglamento de trabajadores asalariados de Otavalo, anota que esta huella discursiva

[...] con un frío realismo ratifica a los poderes del triángulo de clientelismos cruzados de los tres centros de poder fundamentales: la iglesia, el estado y la hacienda. Trilogía jerarquizada cuyo ápice, en cuanto a concentración de prestigio simbólico, jerarquía

étnica, poder económico y poder efectivo, lo ocupaban los *amos*. / Cabe recordar aún más que este poder local tripartito fue a lo largo del siglo XIX el organismo político legitimador y legalizador, en los ámbitos a la vez profano y sacro, del ejercicio del poder de los hacendados fuera de las tierras de hacienda propiamente dichas (Guerrero, 1991, p.74).

Ciudadanos adscritos. Ya sin el revestimiento jurídico colonial, con el ropaje liberal de derechos, sin protector de naturales, con tinterillos versados en las leyes y reglamentos de coerción. Ciudadanos administrados porque pusilánimes, sin entendimiento del progreso ni la modernización: en este marco justificativo de dominación, la categorización que hace Guerrero es pertinente:

Me refiero a modalidades de lo que llamaré, de manera genérica, administración de poblaciones. La defino como el manejo, por los ciudadanos particulares y bajo regímenes republicanos, de grupos demográficos (sobre todo en el siglo XIX) que, por una razón y otra de la historia, no son considerados aptos para el trato cotidiano en igualdad, rasgo inherente a la condición ciudadana: por lo general, al referirme a poblaciones administradas, aludo a grupos sociales que son clasificados de incivilizados o aún no suficientemente civilizados, sean cuales fueron los argumentos que se den (Guerrero, 2010, p.161).

Ligada a la hacienda serrana, también a inicios del siglo XX, la población indígena es administrada en un régimen tradicional productivo donde los huasipungueros trabajan la tierra de un terrateniente a cambio de un salario mínimo usualmente nominal porque

[...] o bien servía para cancelar una secular deuda que se arrastraba de generación o generación, o simplemente no se pagaba. A cambio, el huasipunguero debía trabajar semanalmente entre 4 y 6 días en la empresa patronal y además periódicamente hacían de huasicamas –atención de la casa de hacienda- y de cuentayos –cuidado del ganado (Velasco, 1979, p.37).

Entre los actores sociales subalternos vinculados a la hacienda están: los huasipungueros, sus familiares referidos como “arrimados” que reciben un jornal diario, miembros de comunidades cercanas con terrenos pequeños que –por el usufructo de recursos naturales pagan “yanapas”, una renta de trabajo-, y peones libres de las zonas aledañas conocidos como “indios sueltos” –que venden su fuerza de trabajo en períodos de alta demanda. Todos estos actores sociales están arraigados al mundo rural y constituyen una suerte de “reservorios” de fuerza de trabajo, siempre listos para satisfacer las demandas permanentes o estacionales de las unidades que producen bajo relaciones capitalistas” (Velasco, 1979, pp.37-38, 50).

Dentro de este esquema combinatorio de funcionamiento, el terrateniente es el representante de la gran propiedad que simultáneamente aplica mecanismos de coacción extraeconómicos y despliega con una “ideología paternalista”. Respecto del primer aspecto señalado, ya hemos aludido a la función del terrateniente y actores sociales vinculados a la hacienda en cuanto a asumir ejercicios que “en el capitalismo son privativos del Estado: monopolizaba el uso de la violencia legalizada por la tradición, autonomizando relativamente el ‘territorio’ que poseía de la acción de los aparatos centrales de carácter jurídico-político”. Y en lo concerniente al segundo aspecto, el paternalismo del terrateniente se establece en el presupuesto de “desigualdad ‘natural’ entre blancos, mestizos e indígenas”. Situados en esa lógica práctico-discursiva, “a medida que se desciende en los tramos inferiores se va perdiendo toda capacidad de decisión y aún de reflexión, incluso sobre los asuntos más nimios o más personales”, como bien anota Fernando Velasco en la *Reforma agraria y movimiento campesino indígena de la Sierra. Hipótesis para una investigación*, (Velasco, 1979, pp.54-55).

Coacción y paternalismo son, pues, una dupla enraizada en el funcionamiento de la hacienda serrana de mecanismos tradicionales, pero también modernizantes-capitalistas que sobrevienen en el siglo XX. De hecho, hay que emplazar el proceso de readecuación-disolución de la hacienda pre capitalista en un proceso de varias décadas con sus respectivas coyunturas. Pensemos, por ejemplo, en el auge bananero, el desarrollo capitalista que propicia y, por lo tanto, la ampliación de “la frontera agrícola, las relaciones salariales, el crecimiento del mercado interno y la diversificación de la economía”. Pensemos en el cambio característico hacia la ganadería y producción lechera, con la consecuente disminución de mano de obra requerida y limitación de los recursos usufructuados por los campesinos” (Velasco, 1979, p.60). Pensemos en el hito de 1949, cuando inicia una etapa de liquidación de relaciones de huasipunguería, por las propias presiones de los campesinos como por la transformación productiva. Crece entonces el número de arrimados y contratación por salarios bajos. De ahí que se evidencia un proceso de proletarización del campesinado serrano, que implicó una “minifundización extrema”, migraciones temporales o definitivas, y el mantenimiento de “un contingente de arrimados al huasipungo, que paulatinamente se insertaban bajo relaciones salariales dentro y aun fuera de la hacienda” (Velasco, 1979, p.62).

Aunque panorámica, esta mirada de larga duración –que ha buscado esbozar aspectos angulares en lo colonial, en los cambios decimonónicos y en las transiciones del siglo XX-, nos permite comprender a la hacienda serrana y a los actores sociales vinculados a ella desde una suerte de estratigrafía temporal. Nuestro imaginario, así poblado de multi temporalidades que incorporan acontecimientos, coyunturas y épocas no puede aceptar una imagen inmóvil de tierra y polvo de colonizadores como tampoco un tríptico casi señorial de turismo andino. Imágenes dinámicas y conflictivas se zurcen por una historicidad y por imaginarios culturales; las representaciones de la hacienda son densas en la memoria colectiva. La literatura, la pintura han calado hondo en la criticidad al respecto. ¿Cómo la retrata la filmografía ecuatoriana de ficción de la última década, cómo la decanta en su procesualidad?

2. Representación de la hacienda serrana en la filmografía de ficción reciente

Nos hemos centrado en el filme de Diego Araujo, *Feriado*, y hemos trazado líneas de estudio con en cuatro filmes producidos entre 2009 y 2014: *Impulso*, de Mateo Herrera; *En el nombre de la hija*, de Tania Hermida; *El facilitador*, de Víctor Arregui². Todos toman como un eje espacial, incluso narrativo, a la hacienda serrana. En este marco, nos enfocaremos en tres aspectos: la representación del trayecto hacia lo rural, los personajes mediadores/iniciáticos a la realidad rural-hacendaria, y los conflictos y poderes subyacentes a estos espacios andinos.

En un proyecto más amplio de investigación sobre narrativas fílmicas³, uno de los objetivos iniciales fue analizar a la ciudad desde su representación audiovisual de ficción. En el planteamiento del proyecto, fue evidente que, una vez más, la ciudad no puede eximirse de su ruralidad, pese a (y por) sus proyectos civilizatorios, sus correlatos de modernización, sus higienizaciones aparentemente neutras. La ciudad, de Quito, al menos, con sus recovecos

² Hanne-Louise Skartveit, (productora) y Diego Araujo, (director). *Feriado*, (Quito: Lunafilms Audiovisual /CEPA Audiovisual/ Abaca Films, 2014). Mateo Herrera, (director), *Impulso* (Quito: Taladro Films, 2009). P. Parrini (productora) y Tania Hermida (directora), *En el nombre de la hija*, (Ecuador: Corporación Ecuador para Largo, 2011). Isabela Parra (productora) y Víctor Arregui (director), *El facilitador*. (Ecuador: Caleidoscopio Cine, Geoimagen Chile, Blackbox Studioz, 2013).

³ “Estudios sociales de la ciudad desde sus productos audiovisuales”, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias Humanas. Desde 2014.

de dos mil ochocientos metros de altura, se camina con lo rural a cuestas, y en cuestas conforme nos alejamos de los núcleos centrales de planificación urbana. El habla, los personajes y los trayectos nos imbuyen en una relación rural-urbana permanente. Y en esa relación, la evocación y el paso al campo mediado por la hacienda es un elemento para tomar en cuenta.

En el estudio de caso que nos ocupa, contextualmente nos ubicamos en el año de 1999, cuando el Ecuador experimenta el feriado bancario durante el gobierno de Jamil Mahuad y Gustavo Noboa; esto es cuando se ordena el cierre de bancos para un proceso de rescate financiero por parte del Estado y los poderes a él adscritos, en detrimento de miles de ciudadanos. El tío Jorge, personaje fílmico de *Feriado*, es presidente de un banco, llamado a responder a las autoridades cuando comienza la búsqueda de responsables, “víctima de persecución política” como él se caracteriza desde su mirada que lo exime. Su refugio y escondite es su hacienda, a la que llega su sobrino Juampi por el feriado vacacional de Carnaval, creando así el juego inicial de la evocación al feriado.

Juampi es un joven quiteño, capitalino, sosegado, de clase media alta, adolescente, del campo social blanco-mestizo. En este micro cosmos rural entra en dinámicas de socialización tensas con sus primos, reflejo y encarnación de prepotencia. En este micro cosmos, también, conoce a Juano, joven personaje del mundo rural, metalero⁴, ahijado y aprendiz del mecánico del centro urbano del pueblo, del campo social indígena.

El filme abre con algunas imágenes de la ciudad de Quito; después nos lleva a un camino de segundo orden, empedrado, con vegetación a los costados. El viaje iniciático de Juampi hacia su (des) posicionamiento social y sexual –de clase y de heteronorma- inicia con el trayecto a lo rural. Vemos los paisajes desde el interior del auto, desde la mirada del protagonista en su jornada a la hacienda. La entrada a este mundo distinto desde el paisaje es un elemento recurrente en los filmes seleccionados, y pide de los espectadores un código cultural compartido. Justamente,

La mayoría de filmes es metonímica respecto de la naturaleza, y está basada en un rango identificable de designaciones. Por ejemplo, en un paisaje cinematográfico en el que un rascacielos es capturado, realizamos la transferencia hacia la idea de una ciudad, del

⁴ Metalero es un término usado en Ecuador para referirse a actores sociales vinculados con la cultura de género musical de *Metal*.

negocio y el comercio, del capitalismo y la prosperidad, de la ambición y la aspiración. En cambio, en el encuadre de una cabaña de granjero, tal vez del siglo XIX, transferimos una idea de labor, de pastoralismo, de una existencia agraria pre-industrial (Harper y Rayner, 2010, p.24).

La cita nos deja entrever los códigos de lectura compartidos respecto de un paisaje; los elementos referidos nos son, sin embargo, extraños. Para el caso de Quito, no tendremos rascacielos en el imaginario, ni chozas pastorales de campesinos en el entorno rural aledaño. Pero tendremos, de hecho, caminos empedrados de sonido característico y traqueteo corporal en el auto, formaciones en el relieve que pasan de lo rocoso a lo verde, pequeñas cascadas al borde de la carretera, polvo, lluvia, y, efectivamente, una idea de existencia agraria, de ese campo serrano con sonidos de ganado y pasto-viento.

En todos los filmes seleccionados, la ida hacia ese mundo agrario es más una necesidad que un anhelo; en todos, marca una ruptura con una manera de ser en el mundo anterior. En *Impulso*, la joven protagonista debe abandonar la urbe para buscar el cuidado de su padre ausente. En *El nombre de la hija*, dos niños pequeños deben refugiarse donde sus abuelos para permitir la ida de sus padres a actividades de militancia político-social de izquierda. En *El facilitador*, la joven mujer debe ir donde sus abuelos y tío para reformarse del consumo de drogas y subsanar heridas. En *Feriado*, Juampi debe permanecer y festejar en la hacienda de su tío para que la familia no rompa lazos internos por el contexto político. Ninguno de los protagonistas desea ir; todos asimilan el trayecto en su soledad, en una actitud introspectiva de vivencia del paisaje desde lo extraño, desde una alteridad que descubre lo rural desde el ser urbano. “¿Cuántos pueblos faltan mami?”, dice la niña de Tania Hermida en su jornada a la hacienda materna al inicio del filme. “Unos tres pueblitos más”, responde la madre.

Asimismo, la llegada a la hacienda comparte elementos característicos en los cuatro filmes. Se trata de encuadres específicos que retratan por partes distintivas a la hacienda serrana, y nos llevan hacia ese espacio exterior que leemos desde nuestra codificación cultural. Ciertamente, “el encuadre de los paisajes cinematográficos es tanto formal como conceptual, y nuestra lectura de estos paisajes pide de nosotros ser cómplices con los realizadores y con nuestros compañeros espectadores” (Harper y Rayner, 2010, p.23). El patio interno, las tejas, los muros blancos, la estatua de piedra de una virgen, los personajes que esperan en la entrada, los que habitan el interior hecho de luz blanca, fría, con crujido de

la madera, cuadros religiosos y crucifijos, alfombras esparcidas. Estamos, de repente, respirando Andes, eucalipto, ladrido de perros y pajonal de páramo.

No podemos reconocer específicamente en qué hacienda estamos, solamente que estamos en ese espacio, en la sierra. *Feriado* se filma en la hacienda La Magdalena, en Ibarra. No obstante, tiene tomas en Zuleta, e incluso en Mindo en el subtrópico. De acuerdo a las necesidades del realizador, de su selección, de la intención de su lente, requiere de una cierta “flexibilidad representacional de los paisajes”. Se evidencia una “inter-cambiabilidad geográfica” que tanto remite a la búsqueda estética de conjunto imaginario, como, es probable, a las complejidades contemporáneas de presupuesto y personal⁵.

Situados los espectadores y los protagonistas, los personajes comienzan a darle una profundidad a este espacio. En *Feriado*, quienes habitan la hacienda son: un primo rubicundo y entrado en carnes; una prima, solícita y atenta, acompañada por su amiga linda y desinhibida; la mujer del tío, lánguida y con la ansiedad cada movimiento y dejo de clavícula; el tío, regente, cabeza, preocupado; y la empleada doméstica, interpelada siempre con solicitudes que se formulan desde la amabilidad y desde la certeza de mando. En los cuatro filmes, existe este momento de presentación y, en los cuatro, se trata de un mundo blanco-mestizo en el que aún no figuran actores sociales indígenas, salvo como servidumbre de casa. En tres de los filmes –*Impulso* no aborda el tema-, el personaje mediador con el mundo rural aparece después, después de un evento desestabilizador en la narrativa.

En *Feriado*, este elemento se construye en el jolgorio de la fiesta de Carnaval que se celebra en la hacienda. Juampi se encuentra en el estacionamiento en medio de un tropel de autos; tras escuchar ruidos, a ras de suelo, descubre a Juano y a su primo retirando tapacubos de uno de los automóviles de los invitados. Dejamos en suspenso lo que sucede después en la narrativa, pues, remite al ejercicio de poder en el que ahondaremos en un momento. Anotamos, empero, que a partir de este acontecimiento los dos jóvenes establecen una dinámica en la que Juampi comienza la ruptura con una manera de ser en el mundo anterior.

⁵ Tomamos aquí nociones ligadas a una reflexión sobre la Guía de Producción Fílmica neozelandesas de 1999, que para atraer realizadores publicita sus locaciones en su diversidad y corta distancia (Harper y Rayner, 2010, pp.30-31).

De hecho, el rompimiento identitario con lo establecido en una realidad anterior, es una constante en los cuatro filmes. En *Impulso*, la protagonista descubre el afecto y la posibilidad de una comunicación inmaterial en una suerte de mundo onírico. En *El Facilitador*, la joven mujer rompe con un ensimismamiento y comulga con las causas sociales indígenas en la protección del páramo y del agua. En *Feriado*, Juampi marca una empatía con el mundo rural indígena quichua hablante y pone en cuestión privilegios de clase, además, claro de su paulatina apertura hacia una sexualidad distinta. Tal vez el caso de *En el nombre de la hija* no remita a una ruptura en sí misma, sino a un afianzamiento: la niña, imbuida de valores de izquierda emancipatorios, refuerza su discurso, sorprendentemente cohesionado para su edad, y sus prácticas en una suerte de ratificación paternal-libertaria con despuntes críticos.

En tres de los filmes, el personaje perteneciente al mundo indígena es el que mediador que, narrativamente, permite el desenvolvimiento del cambio (o afianzamiento) y la entrada al mundo rural quichua hablante. Juano, ahijado del mecánico del pueblo –Segundo Bolívar Toapanta Chasi, “más conocido como ‘El Pichi’”-, permite que Juampi acceda a la casa de mama Rosa, mujer sabia de la comunidad, donde se cura un malherido. Como espectadores, Juampi incluido, entramos a su espacio privado, y vemos sus esteras, sus velas, su cobija de lana y vetas de tigre:

Mama Rosa: ¿Y usted, hijo de quién es pe?

Juampi: Mi papá es Pablo.

Mama Rosa: Enunciación en kichwa enseguida interpretada por Juano.

Juano: Lo que mama Rosa tenía unos ahorros en el banco de tu tío, y ahora con lo que ha quebrado, le han dicho que no le van a devolver no ve.

Mama Rosa: Enunciación en kichwa enseguida interpretada por Juano.

Juano: Dice que pareces una buena persona.

Mama Rosa: Enunciación en kichwa enseguida interpretada por Juano.

Juano: Y que te pareces a tu papá de joven.

Mama Rosa: Enunciación en kichwa enseguida interpretada por Juano.

Juano: Que tienes unos ojos bonitos.

Padrino: Ese man. Déjate de mariconadas.

[Risas] (Skartveit y Araujo, 2014, 26'55').

La mediación de acceso no solamente se da al espacio privado del mundo indígena, representado aquí por la casa de mama Rosa. Juano también lleva a Juampi a otros espacios de descubrimiento con otro lente experiencial: lo lleva a un espacio urbano del pueblo, a un concierto de trash metal en un barrio popular de la ciudad de Quito, y a dos espacios más,

particularmente decidores del mundo rural: el de la naturaleza no observable sino vivida, y el simbólico de la dominación.

Sobre el primer punto, hemos acotado ya que el acercamiento a lo rural se da desde el paisaje, esbozado fílmicamente con ciertas características decodificables por un grupo cultural determinado. No obstante, este acercamiento no se detiene en lo observable, sino que se adentra hacia lo experimentado: a la naturaleza como espacio de vivencia. Nuevamente Juano lleva al personaje de Juampi a un lugar anteriormente vetado, extraño. Con un camino de eucaliptos bordeando la carretera, subidos en la moto del joven metalero, van los dos personajes. Los vemos caminando por senderos, y los vemos detenerse y cerrar los ojos cuando ya se oye el río. Vemos a Juano correr hacia la cascada, desnudarse y justo antes de saltar decirle al joven urbano: “Vas a ver, es como volver a nacer”. Pese a una duda casi inmovilizadora, Juampi se atreve a saltar. Los dos cuerpos yacen, en sensorialidad, uno al lado del otro sobre una gran piedra. Completa la imagen de la vivencia la visualidad de la piel húmeda, la luz del sol y el sonido de los pájaros. Así,

De la puesta en prueba del cuerpo resulta entonces una riqueza de la poli sensorialidad para un sujeto inscrito in situ y ya no puesto como simple observador frente al panorama de una vista pasajera. Porque la fatiga del caminante se distingue radicalmente de la lasitud del observador: la tenacidad que sobrepasa las penas de su cuerpo le ayuda a coincidir con el lugar, en ocurrencia, con el bosque (Mottet, 2011, p.201).

Y es en esta mediación en la que se introduce una de las dos grandes vetas de ruptura de construcción identitaria del personaje central, Juampi. La primera nos remite a la disyunción con la norma heterosexual de relacionamiento masculino. La segunda, nos lleva a la crítica y alejamiento respecto de su clase social y su capacidad de ejercicio del poder. Aquí también Juano es el elemento posibilitador. Justamente, volvamos a la escena que habíamos dejado en suspenso párrafos atrás. Cuando el día de la fiesta de Carnaval Juano y su primo se encuentran robando los tapacubos de los autos de los invitados en la hacienda, Juampi los sorprende y con prisa denuncia el hecho a su familia. Acto seguido, suben a una camioneta varios hombres de la familia y de la hacienda, incluidos sus primos. Juampi sube también.

Comienza una caza en la oscuridad de un campo iluminado por los faros de los autos y poblado de gritos gutural-masculinos y ladridos de perro. El primo de Juano es atrapado por

esta horda punitiva. Juampi, al ver el actuar de su grupo sobre el infractor huye de la escena. En la huida se encuentra con Juano. En silencio, escondidos por la vegetación andina esperan dejar pasar a los perseguidores. Los perros los atacan. Juano corre a su moto a la que se monta Juampi, en movimiento y destreza venidos de la adrenalina. Desde este acontecimiento, comienza la dinámica de socialización entre los dos personajes, entre los dos mundos, y la representación de los poderes en este espacio andino.

Por una parte, está el mundo blanco-mestizo de clase pudiente de Juampi. El tío del adolescente es presidente de un banco, se relaciona con personajes de la política ecuatoriana, evoca al actuar del ministro, se reúne con abogados, llama a la policía y esta, solícita, se hace cargo del cuerpo maltrecho del primo de Juano, infractor castigado por personal de la hacienda y familia del hacendado. Por otra parte, está el mundo de Juano. Su padrino es el mecánico del pueblo, su centro matriarcal el de la curandera de la comunidad, su entorno de interacción social está compuesto por jóvenes de las mismas características socio-culturales. Frente a la cacería no puede sino huir y luego emplazar tácticas de búsqueda para encontrar a su primo.

De nuestra selección, los tres filmes que aluden a una interacción con un mediador indígena, están claramente demarcadas dinámicas de poder y dominación. Poder económico, desde luego, pero sobre todo poder de extensión con redes urbanas de ejercicio político (ministros), redes de administración de la violencia estatal (policía) y redes de reproducción de consciencia rural-religiosa (el cura párroco). Tal vez sea este el punto en el que existe la mayor ligazón con uno de los elementos centrales de nuestra estratigrafía de larga duración y memoria histórica. En efecto, en la sección anterior, cuando traíamos a colación a Andrés Guerrero y su reflexión en la *Semántica de la dominación*, anotamos con él que se observa un triángulo de poderes cruzados “de los tres centros de poder fundamentales: la iglesia, el estado y la hacienda. Trilogía jerarquizada cuyo ápice, en cuanto a concentración de prestigio simbólico, jerarquía étnica, poder económico y poder efectivo, lo ocupaban los *amos*” (1991, p.74). Así, la memoria histórica y social parece retomar este elemento como articulador del espacio rural andino aún en la actualidad.

Ese conflicto se manifiesta profundamente irresuelto y se emplaza como una de las centralidades narrativas del filme. Ya no son *amos* los personajes representados –en el

vocablo y prácticas coloniales o decimonónicas. Sin embargo, son actores sociales con poder transmutado por la dinámica de reproducción y transformación del capital. Este es un aspecto que consideramos angular al momento de responder cómo retrata la filmografía de ficción de la última década a la hacienda serrana ecuatoriana, cómo la decanta en su procesualidad y cómo la adscribe al espacio rural.

En el presente texto, hemos querido analizarla desde los trayectos de sus personajes, que en viajes iniciáticos se configuran como piezas icónicas de traslajos, relaciones de poder y largas duraciones que atraviesan lo cotidiano. Pensamos que traer a colación el espacio rural y de la hacienda permite que la trama no se circunscriba al acontecer psico-identitario de un adolescente, sino de un actor social que se desenvuelve en una materialidad de la que es parte y actuante, en su caminar, en su desapego, en su relación de transformación y vivencia.

El diálogo entre dinámicas históricas y representaciones colectivas, nos lleva a una problemática que requiere correlaciones múltiples, y sobre todo una perspectiva que parta de lo irresuelto y que tome a la producción cultural como parte de la disputa en la arena social. De esta manera, asentamos que el acercamiento a los objetos de la memoria necesita realizarse, ante todo, desde el tiempo y el espacio que les ha ido dando forma inacabada; por lo tanto, desde una historicidad que rehúya definiciones inmóviles o estetizantes, y que esquivé el peligro de mirarlos como vocablos-epitafios sin asidero en la realidad social presente.

Referencias bibliográficas

Bibliografía

- Borchart de Moreno, C. (1980). La transferencia de la propiedad agraria indígena en el corregimiento de Quito hasta finales del siglo XVII. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 34, 5-19. Recuperado de https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1980_num_34_1_1499
- Borchart de Moreno, C. (1991). Origen y conformación de la hacienda colonial. En E. Ayala Mora (Edit.), *Nueva Historia del Ecuador* (pp. 139-166), Vol. 4, Época Colonial II. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional / Grijalbo.
- Borchart de Moreno, C. (1998). *La Audiencia de Quito. Aspectos económicos y sociales (siglos XVI-XVIII)*. Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador / Abya-Yala.
- De Certeau, M. (1994). *La escritura de la Historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deler, J. P., Gómez, N., y Portais, M. (1983). *El manejo del espacio en el Ecuador. Etapas claves. Geografía Básica del Ecuador*. Tomo I. Quito, Ecuador: Instituto Geográfico Militar.
- Guerrero, A. (1991). *La semántica de la dominación: el concertaje de indios*. Quito, Ecuador: Libri Mundi.
- Guerrero, A. (2010). *Administración de poblaciones, ventriloquía y transescritura. Análisis históricos: estudios teóricos*. Quito, Ecuador: FLACSO / Instituto de Estudios Peruanos.

Harper, G., y Rayner, J. (2010). Introducción. Cine y paisaje. En G. Harper y J. Rayner (Edits.), *Cinema and Landscape*. Malta: Gutenberg Press.

Mottet, J. (2011). Du paysage à l'expérience sensible du monde: la forêt dans le cinéma contemporain. En A. Corvol (Coord.), *Forêt et paysage. Xe-XXIe siècle* (pp.201-219). París, Francia: L'Harmattan.

Velasco, F. (1979). *Reforma agraria y movimiento campesino indígena de la Sierra. Hipótesis para una investigación*. Quito, Ecuador: Editorial El Conejo.

Filmografía

Herrero, M. (director). (2009). *Impulso* [Cinta cinematográfica]. Quito, Ecuador: Taladro Films.

Parra, I. (productora) y Arregui, V.(director). (2013). *El facilitador* [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Caleidoscopio Cine / Geoimagen Chile / Blackbox Studioz.

Parrini, P. (productora) y Hermida, T. (directora). (2011). *El nombre de la hija* [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Corporación Ecuador para Largo.

Skartveit, H. L. (productora) y Araujo, D., (director). (2014). *Feriado* [Cinta cinematográfica]. Quito, Ecuador: Luna films Audiovisual / CEPA Audiovisual / Abaca Films.