laFuga

Cine ecuatoriano

Los susurros de la imagen

Por Galo Alfredo Torres

Tags | **Géneros varios | Cultura visual- visualidad | Crítica | Historiografía | Ecuador**

Para ir dosificando el drama, comencemos contrastando el cine ecuatoriano en el espejo del contexto continental. En Bolivia, en esta temporada, dos directores, Paolo Agazzi y Juan Carlos Valdivia ofrecen masivamente sus películas en formato DVD, en entregas periódicas a través de una editora y un diario de circulación nacional. Aparte del afán de difusión del cine nacional en todo el territorio boliviano, la intención es desbaratar el pirateo, ofreciendo originales a dos dólares. Argentina programó en el 2006 en sus salas 65 estrenos; Christian León, en diciembre del año pasado, comunicaba además que el cine argentino tenía una reserva de ensueño: 42 películas en rodaje y 94 en posproducción. Sanjinés es el cineasta universal del cine boliviano y los premios que ha cosechado el Nuevo Cine Argentino de la última década obligan a una venia.

En *El carrete mágico* (1994), texto clásico de la historia del cine latinoamericano, John King le dedica al Ecuador una página, la misma que comienza mencionando a la primera película sonora hecha dentro de nuestra frontera, **Se conocieron en Guayaquil** (1950) del "chileno" Alberto Santana; cinta que es, para redondear el drama, la única ecuatoriana que el historiador Georges Sadoul hace constar en su *Histoire du cinéma mondial* (edición corregida y aumentada de 1967). Añadamos que en la edición francesa del *Dictionnaire des filmes* (1995) de Larousse únicamente consta **La tigra** (1989), de Camilo Luzuriaga.

¿Qué ha pasado con los hijos de Augusto San Miguel, quien a partir de 1924, con tan solo diecinueve años y en el lapso de ocho meses rodó en Guayaquil tres películas de ficción y tres documentales, fundando así lo que Wilma Granda llama una "Pequeña Edad de Oro" del cine ecuatoriano? Las respuestas a estas y otras interrogantes sobre la ausencia de la imagen cinemática criolla son múltiples y forman un vasto campo de reflexión que todavía debe ser abonado, y que habrán de dialogar con el intento más ambicioso hecho en este sentido por Jorge Luis Serrano en sus apuntes sobre el cine ecuatoriano de *El nacimiento de una noción* (2001).

Frente a este revelador espejo, en esta última década se viene consolidando un panorama alentadoramente distinto. El susurro de la imagen ecuatoriana se torna más audible y visible. Como reacción a la decepcionante fórmula que caracterizó hasta hace poco al cine local de haber hecho "cinco filmes en más de cien años de cine" han ocurrido hechos, y muy concretos, que anuncian un giro. El año pasado el documental **El comité** (2006) de Mateo Herrera fue proyectado en el 8º BAFICI y en festivales europeos con buenos comentarios (el reportero de Radio Francia Internacional que cubría un festival francés de documentales habló de la posibilidad de un premio). Y los premios sí llegaron para **Qué tan lejos** (2006) de Tania Hermida, filme que a algo más de dos meses de su estreno habría superado los ciento veinte mil boletos en la taquilla nacional. Estas actualidades, sintomáticamente surgidas de la ficción y el documental, van posibilitando visionar una película ecuatoriana ya no como un *tour de force* sino como una experiencia estética y un complejo expresivo.

La imagen ausente

La identidad, en tanto construcción, tiene que ver con los conceptos de memoria y tradición. La vigencia y variaciones en el sistema de las prácticas, ideas e instituciones definen un corpus cultural. La nacionalidad, concretada sobre un espacio territorial y cerrada por la dimensión jurídico-política del estado-nación, configuran los núcleos identitarios, siempre móviles y cambiantes, de un grupo humano. Entre estos elementos, y a manera de suma, se levanta el horizonte representacional (oral, escrito o icónico) de una cultura. La iconización cinematográfica, producto y pieza fundamental del puzzle de la representación nacional, mucho tiene que decir sobre su referente real: las personas, la comunidad y sus historias. Pero, qué ocurre cuando se torna difícil re-construir la memoria cinematográfica de un país justamente porque los pilares sobre los que debería asentarse son débiles y difusos. Las películas hechas en el Ecuador en estos ciento diez años de existencia del cine tienen pocas probabilidades de servir como referentes sistemáticos, sobre todo las de los primeros ochenta años (que corresponderían a la prehistoria del cine ecuatoriano): esa edad heroica, compuesta por unos cuantos fotogramas que no logran concretar lo que se llama una memoria cinematográfica. No tener un largometraje digno hasta los años ochenta es hablar de una imagen ausente.

Habitar la periferia es ya una forma de ausencia o indefinición. Indefinición que se agrava cuando las cifras nos revelan casi como habitantes de la "periferia de la periferia". Esa fórmula sería la única explicación a las discontinuidades del carrete, sus fracturas y ausencias. Estas premisas imposibilitan entonces cualquier intento de definir un ser nacional cinematográfico y un ser nacional aprehendido por la cámara y revivido en la pantalla. Es claro asimismo que esta ausencia se corresponde con la realidad de un país que igualmente ha vivido y vive una historia jalonada por cortes y desencuentros que conspiran contra toda definición.

¿Cómo mirar el pasado? Sí, hay que buscarlo, fundarlo o inventarlo; pero no podemos aferrarnos como la protagonista de **Blade Runner** (Ridley Scott, 1982), que argumentaba su identidad a partir de imágenes fotográficas. Esta opción ontológica nos está vedada. 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. Son nuestro álbum familiar. Béla Balázs decía que la prehistoria del cine se caracteriza por la "curiosidad" de sus filmes, los cuales todavía no alcanzaban un nivel artístico. Toda curiosidad es una indeterminación.

¿Cuántas golondrinas para un verano?

Es evidente que el cine ecuatoriano está dando un golpe de timón. Los síntomas de una *coupure* son varios. La larga fase de aprendizaje, de prolongar por tanto tiempo la estela de Lumière y Méliès, de haber interiorizado tan lentamente las lecciones de Griffth y Wells, parece que comienzan a dar sus resultados. Fecha clave, y que ya la señalaba Jorge Luis Serrano, es la década de los ochenta, y sería el corto **Los hieleros del Chimborazo** (1980) de Gustavo Guayasamín el que abre una "edad bisagra" -de casi veinte años- de preparación y calentamiento, pues hay que señalar a 1999, año en que Sebastián Cordero filma **Ratas, ratones y rateros**, como la fecha definitiva de un despegue que se avista vigoroso y continuo, sin los cortes y saltos bruscos que fueron la característica de los ochenta y noventa, época de la que no obstante aún destella nítidamente **Entre Marx y una mujer desnuda** (1996) de Camilo Luzuriaga como la cota más alta -no superada aún- del cine ecuatoriano; filme que paradójicamente fue el paradigma de un país, una época y un autor: una estética y una poética que no tuvieron eco ni en otras películas ni en la obra posterior del director.

Los ochenta y noventa fueron décadas de incubación, cuya eclosión la inicia la película de Sebastián Cordero. En adelante y comenzado el nuevo siglo encontramos títulos anuales de variable intensidad: **Sueños en la mitad del mundo** (2000) de Carlos Naranjo, **Alegría de una vez** (2001) de Mateo Herrera, **Fuera de juego** (2002) de Víctor Arregui, **Un titán en el ring** (2002) de Viviana Cordero, **Crónicas** (2004) de Sebastián Cordero, **1809-1810, mientras llega el día** (2005) de Camilo Luzuriaga, **George Febres** (2005) de Ivo Huahua, **Velasco: retrato de un monarca andino** (2006) de Andrés Barriga, *El comité* de Mateo Herrera y *Qué tan lejos* de Tania Hermida. En un lustro hemos pasado de cinco a diez largometrajes en ciento diez años de cine. La cifra es contradictoria: sigue siendo dramática, pero encierra un alegrón.

La escuela del corto

Decir que el largometraje es la prueba de fuego para una filmografía no es una novedad. En este sentido, el cortometraje pasa como una forma menor, preparatoria y de formación. El principio pedagógico del corto explicaría su relativa abundancia en una cinematografía siempre en proceso como la nuestra. El cortometraje ha sido hasta ahora -parafraseando a Noël Burch- el verdadero *Modo de Representación Nacional*. Muestras consagradas al corto nacional como *Expocine* y los espacios de exhibición y competencia que se le otorgan en los distintos festivales que se realizan desde principios de siglo en el país, estimulan la proliferación de este formato. *Los hieleros del Chimborazo*, **Chagruna** (1996) de Miguel Alvear, pasando por **Trailer 2** (1999) de Tito Molina, hasta **Silencio nuclear** (2002) de Iván Mora o **Trinchera** (2002) de Daniel Andrade, hablan de las agudezas y refinamientos a los que puede alcanzar el realizador ecuatoriano enfrentando el relato breve o la imagen experimental. Las respuestas que darían estos cineastas a la pregunta de por qué no han pasado al largometraje iluminarían muchas de las interrogantes sobre las desventuras del cine ecuatoriano.

Cine popular, popularísimo

Otro nudo problemático es el de la dispersión. Las recopilaciones y mapeos siempre parciales del audiovisual ecuatoriano no han hecho sino invisibilizarlo aún más. Si ya el cuerpo de nuestra cinematografía es reducido, la totalidad de sus pocos órganos flota en el limbo del desconocimiento y la falta de sistematización. Tres ejemplos: la reducida difusión de los cortos y documentales que se proyectan en festivales; el cine de co-producción tipo **Romance en Ecuador** (Alfonso Corona Blake, 1966) y el cine popular, comercial, anecdótico y cuyas estrellas han sido y son los héroes de la cultura popular tampoco suelen constar en la cuenta final. Ernesto Albán, Alberto Spencer, El Rey de la Cantera, Julio Jaramillo y "El chino" Segundo Rosero están en algunas películas, seguramente muy menores y que no pasan de ser curiosidades, pero que deberían constar en el balance. Una razón: en la coproducción mexicano-ecuatoriana **Santo vs. los secuestradores** (1976) de Federico Curiel, hay un mano a mano actoral entre el Santo y Don Evaristo que algo tiene del mítico duelo entre Cantinflas y David Niven en **La vuelta al mundo en ochenta días** (Michael Anderson, 1956). Allí están las raíces de un futuro cine humorístico.

La estrella actual más rutilante de la rockola es Segundo Rosero. A su carrera como compositor e intérprete ha sumado **Cómo voy a olvidarte** (2004), una película en video, dirigida por Bernardo Cañizares. Simple: la canción que da nombre a la película es más lograda que el filme. Pero lo llamativo es que éste no circuló en salas, sino en la tv y -oh! tiempos posmodernos- en DVD. Nunca se sabrá cuántos espectadores la compraron en la calle, pero imaginando la base popular del cantante y la omnipresencia pirata, las cifras deben estar por los cielos.

Plataforma lista

A pesar de tan leve susurro, lo escuchamos. Hay que diseñar modos para amplificar y prolongar ese poco-metraje, esos pocos rollos de cinta que aletean con tímido fervor a partir de los '80 del siglo pasado y que han cobrado un estimulante empuje con el nuevo milenio. Son películas gestadas al calor de la pasión de una novísima generación de realizadores que retan con inteligencia y creatividad los impedimentos económicos. El salvataje del video, la irrenunciable aspiración al celuloide y la pedagogía de los festivales nacionales serán los caballos de batalla en este proceso de ponernos en audiovisual. Cuentan igualmente los concursos y encuentros nacionales y la necesaria inserción en los festivales internacionales, como espacios de medida y aprendizaje. La camada de realizadores que desde el autodidactismo y la academia -la que se forma en las escuelas de cine locales, europeas y de Buenos Aires- apuntalan la plataforma para un lanzamiento definitivo.

El año 2006 pasará como fecha clave para el despegue. La aprobación de la Ley de Cine, y como resultado inmediato del mismo, la creación del Consejo Nacional de Cinematografía, vienen a completar los pilares que le faltaban al proyecto. Para combatir las dudas -inevitables en un país que en los papeles parece paradisíaco- contamos con el talento, la inteligencia y la sensibilidad de creadores, productores y funcionarios, todos embarcados no solo en el reto de relanzar el cine ecuatoriano, sino de honrar al cine, que solo a él nos debemos.

Bibliografía

Burch, N. (1991). *El tragaluz del infinito*. Madrid: Cátedra.

King, J. (1994). *El carrete mágico: una historia del cine latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo.

B. Rapp & J. C. Lamy (Dir.). (1995). *Dictionnaire des films*. Paris: Larousse.

Sadoul, G. (1967). *Histoire du cinéma mondial*. Paris: Flammarion.

Serrano, J. L.(2001). *El nacioniento de una noción: apuntes sobre el cine ecuatoriano*. Quito: Acuario.

Como citar: Alfredo, G. (2007). Cine ecuatoriano, *laFuga*, 5. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/cine-ecuatoriano/30