

Itinerarios del documental presidencial en Ecuador

Itineraries of the Presidential Documentary in Ecuador

Recepción: 30/07/2022, revisión: 30/08/2022,
aceptación: 22/09/2022, publicación: 07/2023

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>



Edgar Cortez Guamba

Universidad Central del Ecuador

Quito, Ecuador

ewcortez@uce.edu.ec

<https://doi.org/10.32719/26312514.2023.8.6>

Resumen

El presente ensayo tiene por objeto mapear las producciones de cine documental relacionadas con la temática presidencial/política en Ecuador, bajo la premisa de atisbar las tendencias, los estilos, los lenguajes y las modalidades de representación. Primero, se definen los estados del cine documental ecuatoriano, con la intención descriptiva de enunciar las transformaciones, las estéticas y los discursos narrativos que experimenta el campo documental. Segundo, se plantea una cartografía audiovisual de las producciones audiovisuales con temática presidencial/política; el objetivo de rastrear los documentos filmicos es definir la relación insistente entre documental, política y memoria, entendiendo a la representación audiovisual como un recurso discursivo-visual que reafirma las formas de representación y memoria social. Finalmente, se exponen hallazgos evidenciados a partir del ejercicio cartográfico y descriptivo.

Abstract

The purpose of this essay is to map documentary film productions related to presidential-political issues in Ecuador; under the premise of glimpsing the tendencies, styles, languages and modalities of representation present in the selected audiovisuals. The elements that structure the investigation rehearse the following order. First, the states of Ecuadorian documentary cinema will be defined, under the descriptive intention of enunciating the transformations, aesthetics and narrative discourses that the documentary field experiences. Second, an audiovisual cartography of audiovisual productions with presidential-political themes is proposed; The objective of tracing the film documents is to define the insistent relationship between documentary-politics and memory, understanding audiovisual representation as a discursive-visual resource that reaffirms the forms of representation and social memory. Finally, the considerations will expose the findings evidenced from the cartographic and descriptive exercise carried out apart from the documentaries described.

Palabras clave • Keywords

Cine documental, documental presidencial, documental político, representación audiovisual política, política y visualidad

Documentary film, presidential documentary, political documentary, political audiovisual representation, politics and vision

A modo de contexto: Aproximaciones sobre los “estados del cine documental”¹ ecuatoriano

El cine documental, particularmente en Ecuador, se inscribe como un género cinematográfico que se reinventa a la par de los sucesos que marcan el devenir cotidiano. En ese sentido, las temáticas registradas mantienen cierto grado de actualización coyuntural. En el país, esta práctica de construcción discursiva se expande con solvencia debido a que “la imagen documental parece diseminarse por todas las instancias de la vida social y cultural perdiendo los rasgos que tradicionalmente nos permitían definirla. Esta situación ha hecho que se produzca una ampliación de la frontera que marcaba el límite” (León 2014, 10).

Este género audiovisual ha motivado que los tópicos sean diversos y que cada vez exista mayor especificidad. Esto genera una dinámica de producción variada con capitales simbólicos audiovisuales que se caracterizan por “explorar nuevos lenguajes, tecnologías y narrativas, así como también modelos alternativos de producción, distribución[,] exhibición [y consumo]” (11). Los cambios a los que se adecúa este campo de producción simbólica generan nuevas trayectorias discursivas; con esto, no solo se altera la percepción, sino que asimismo la historia y la memoria experimentan ajustes.

El documental se encuentra más cercano a la realidad, las historias contadas cada vez se familiarizan más con lo cotidiano, lo cual produce que este género configure las relaciones sociales, por ser un ente participativo generador de opinión pública y memoria social. Así lo ejemplifica Christian León (2015, 109), al hablar del documental ecuatoriano: “Su capacidad para generar reflexiones teóricas y desatar procesos de investigación que acompañen su práctica [...] lo han posicionado como un campo privilegiado para pensar la identidad, la historia, la memoria, la diversidad cultural”. Por ello, no resulta casual que surjan diálogos académicos que vinculen al documental con ciertas disciplinas de las ciencias sociales.

Los estados a los que se aboca el documental ecuatoriano lo distancian del lugar tradicional que lo consideraba como práctica artística, de registro observacional o vinculada al campo etnográfico, puesto que se ha inscrito como un espacio a través del cual se puede reflexionar sobre la historia y memoria, sobre los sentidos antiguos y actuales de construcción discursiva. En ese sentido, “en el documental encontramos gestos de recupe-

¹ La frase entre comillas hace referencia a *Hacer con los ojos: Estados del cine documental* (León y Burneo 2015), texto que sistematiza en varios artículos las etapas que atraviesa el cine documental ecuatoriano en la actualidad.

ración, revisión y actualización de las tradiciones del pasado” (114). Bajo las consideraciones detalladas, se puede establecer que este género cinematográfico es una fuente histórica, repositorio de memoria, acervo cultural y social para pensar, cuestionar, reflexionar y establecer cuestionamientos respecto a los debates de la identidad, los sentidos discursivos y, simultáneamente, los condicionamientos que construyen la lectura del pasado.

Las propuestas que rondan sobre las narraciones documentales contemporáneas reflejan ciertos grados de caracterización, según los que las obras muestran distribuciones argumentativas abiertas, innovadoras y creativas. Los temas documentados encuentran múltiples entradas descriptivas, con lo cual el ritmo y la estética de los insumos audiovisuales resultan más aprehensibles y apelan a generar nuevos diálogos con el espectador. Así, las historias no llegan a conclusiones tácitas, sino que la audiencia tiene la posibilidad de encontrar los cierres de los relatos en la distribución de argumentos que direccionan hacia una consideración determinada (Aprea 2012).

Los estados que experimenta el documental ecuatoriano son de transformación constante: se adecúan a las exigencias estilísticas contemporáneas, tecnológicas y narrativas, acorde al consumo y la circulación de los capitales simbólicos audiovisuales. Esto, sin embargo, no significa distanciarse de una posición crítica, reflexiva o creativa para abordar los hechos que suceden y construyen las prácticas culturales e identitarias.

— 92 — Una de las tareas frente al lugar en que se desarrolla el cine documental será volcar la atención sobre la memoria y las disputas de sentido presentes en los documentales, debido a que, tal vez, en estos productos culturales esté, “implícitamente, una de las búsquedas, una de las grandes preguntas que nos seguimos planteando, sobre nuestra identidad, sobre ‘quienes somos’ como nación [...]. Y tal vez, el formato documental pueda resultar el más idóneo para pensarnos en ese sentido” (Aguirre 2015, 125). En esa perspectiva, el cine documental permite radiografiar la forma en que un país va construyendo su memoria e historia, cuáles son sus recuerdos y olvidos, y cómo opera sobre ellos una lógica de selección, usos y políticas para construir una visión de la “realidad”.

Apuntes, mapas y reincidencias: Cartografía de la mirada y la representación política audiovisual presentes en el documental presidencial en Ecuador

En el intento de proponer una línea cronológica sobre documentales acerca de presidentes o relacionados con contenidos políticos, se localizó como precursor al noticiero *Ecuador*, producido por Ocaña Film. En 1929, Manuel Ocaña registró las actividades realizadas por el expresidente Isidro Ayora, de acuerdo con los datos y el archivo de la Cinemateca Nacional del Ecuador.² El documental-noticiero dura 23 minutos, es silente y en

² El registro audiovisual se compone de distintos materiales: películas de ficción, videos y documentales realizados por directores nacionales o extranjeros.

blanco y negro. Muestra la posesión constitucional, la visita de los embajadores de varios países como actos protocolares, discursos del presidente y sus recorridos por instituciones educativas y de salud y talleres de oficios.

El nombre de Agustín Cuesta también es relevante en esta línea cronológica. Este realizador registra cuatro documentales que exploran las actividades presidenciales. El primero, *Apoyo de choferes en Quito. Junta Militar de Gobierno*, es de 1963, y en 22 minutos documenta el apoyo que recibió en Quito y Guayaquil la Junta Militar de Gobierno, conformada por el contralmirante Ramón Castro Jijón, el general Marcos Gándara Enríquez, el general Luis Cabrera Sevilla y el coronel Guillermo Freile Posso. En el epílogo del video se observa a los miembros del Gobierno socializando con personal militar y caminando por las calles de Salinas.

Operación pueblo. Quinto velasquismo, 1968-1972 es un documental posterior de Agustín Cuesta. Realizado en 1968, silente y con una duración de 32 minutos, muestra el acompañamiento a la campaña electoral de José María Velasco Ibarra durante su última candidatura presidencial. Las tomas a blanco y negro dejan ver la constancia del fenómeno populista, caracterizado por discursos frente a multitudes y caravanas en diversas ciudades, en los que se contempla la gran aceptación del caudillo.

La extracción de petróleo como recurso que dinamizó el progreso económico del país durante la administración del general Guillermo Rodríguez Lara es el hilo conductor de otro documental de Cuesta con temática presidencial/política. En *Primer barril de petróleo* (1972), Rodríguez Lara inaugura el oleoducto Lago Agrio-Esmeraldas y celebra la importancia del primer barril en el complejo de Balao, en la Refinería Estatal de Esmeraldas. Posteriormente, este documental de 14 minutos narra los diversos honores destinados al primer barril de petróleo, que junto a la ilusión y alegría de la gente son la esperanza para alcanzar el progreso del país en esa época.

El último documental-noticiero del mismo director, a decir de los archivos de la Cinemateca del Ecuador, es *Políticos y sociales* (1980). Como en todos sus documentales, Cuesta asume el modo de representación observacional para exponer varias actividades de José María Velasco Ibarra durante su gestión, así como una cadena nacional de Guillermo Rodríguez Lara emitida por Teleamazonas. Durante los 32 minutos, la figura de los presidentes observados es el centro de atención narrativa.

En 1981, Camilo Luzuriaga y Ulises Estrella estrenan una docuficción de 21 minutos denominada *Don Eloy*, en el que varios ciudadanos dejan en evidencia que el líder revolucionario es un mito en la historia del país. La Revolución Liberal como referente de cambio e innovación en el país es el punto de encuentro de los testimonios. Mediante el uso de material fotográfico de archivo, se ilustra la memoria de los seguidores de Eloy Alfaro.

Segunda y tercera huelga nacionales narra los acontecimientos, la vida política y la lucha de las organizaciones obreras —sector social influyente de la época— durante la dictadura militar, tras la cual se elegirá por vía democrática, luego de ocho años, al nuevo

presidente de Ecuador. Esta cinta de 1982, documentada por Alfredo Breilh, pone como personaje relevante de la historia a Jaime Roldós, quien en campaña electoral consiguió el apoyo de varios sectores sociales, incluido el obrero, hecho que le aseguró su triunfo en la segunda vuelta con un millón de votos.

Otra de las figuras del documental político ecuatoriano es el guayaquileño Gabriel Tramontana Herrera. Si bien no cuenta con una producción documental específica sobre presidentes, se lo reconoce en el imaginario cinematográfico por haber registrado la campaña de Abdalá Bucaram en 1996. Según una nota periodística de *El Comercio* (2009), en las 1400 filmaciones que realizó durante su carrera también constan trabajos realizados para José María Velasco Ibarra y Assad Bucaram.

En 2005 se estrena *25 años de democracia en el Ecuador (1979-2004)*, en el que el director Andrés Barriga explora la vida política del país a partir de los testimonios de diez presidentes. Este paneo histórico muestra los puntos relevantes de cada administración y los contrasta con los hechos adversos que caracterizaron a los gobernantes en la memoria histórica del país. Un hecho destacable de este documental es la presencia de Rosalía Arteaga, vicepresidenta de Abdalá Bucaram, quien asumió funciones políticas por contadas horas luego de que el presidente fuera destituido de su cargo. Este dato pone en evidencia que en el ejercicio político la figura masculina es dominante y la “políticamente correcta”.

— 94 —

Del mismo director hay tres producciones adicionales, concernientes a los temas planteados. *Velasco, retrato de un monarca andino* (2006) narra la trayectoria política de José María Velasco Ibarra mediante entrevistas a catedráticos, politólogos y personas cercanas al líder populista. Este documental de 66 minutos usa material de prensa, videos de archivo y dibujos de la época para reconstruir la figura del cinco veces presidente de Ecuador. *Propuestas opuestas* (2007) es un documental de 45 minutos en el que se registra el ambiente político previo a la segunda vuelta electoral entre Rafael Correa y Álvaro Noboa, y se contrastan las propuestas de ambos. Finalmente, *Crónicas del olvido* es un microdocumental televisivo que produjo entre 2009 y 2010, y en el que de forma sucinta se narran la vida política del país y la forma en que se han configurado las pugnas de poder.

Siguiendo la trayectoria de Barriga respecto a material político o presidencial, está *Mejor que antes* (2010), documental histórico que reseña la vida de Eloy Alfaro y la trascendencia de su pensamiento. Tiene un buen tratamiento estético y el discurso político de la historia se ajusta a los ideales que mantuvo el líder revolucionario; de acuerdo a datos de *El Universo* (2010, párr. 8) este documental “empezó a rodarse en enero del 2009. El Ministerio de Cultura financió cerca del 80 % de la cinta. Según Andrés Barriga, el filme cuesta unos \$ 100 000”.

La figura y el pensamiento de Eloy Alfaro fueron representado en la teleserie documental *Descubriendo a Alfaro* (2012), que, en cinco episodios de 30 minutos, rememora lo más trascendental del período histórico de la Revolución Liberal. Los avances en temas educativos, económicos, culturales e ideológicos experimentados durante la presidencia

de Eloy Alfaro quedan plasmados en el filme de Karina Vivanco. La propuesta visual se caracteriza por el uso de animaciones 2D, la puesta en escena de pasajes históricos y una investigación exhaustiva.

La muerte de Jaime Roldós, estrenado en 2013 y dirigido por Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, es uno de los documentales con mayor trascendencia internacional, premios en festivales, reconocimientos y menciones. Aborda el giro político que experimentó el país tras el triunfo del candidato en 1979. Según el Archivo Jaime Roldós Aguilera, el filme investiga la muerte del presidente desde dos perspectivas: “la probable conspiración política militar, en respuesta a su política de defensa de los DDHH, y la manipulación de su imagen por un partido populista formado por miembros de su propia familia”. Este documental es un referente de la historia política de Ecuador y Latinoamérica.

La figura política de Rafael Correa fue representada en varios formatos audiovisuales, como *spots* publicitarios, los Enlaces Ciudadanos que transmitió cada semana (en vivo y en señal abierta) y ocho documentales: *Propuestas opuestas* (2007), *Muchedumbre 30S* (2011), *Rafael Correa: Retrato de un padre de la patria* (2012), *Instantes de campaña* (2015), *Operación Correa* (2015), *Operación Correa 2* (2016), *The Royal Tour Ecuador* (2016) y *Propagandia* (2018).

Los documentos audiovisuales con más relevancia, debido a la circulación en festivales de cine, medios de comunicación y espacios especializados en análisis de filmes, fueron *Muchedumbre 30S*, *Instantes de campaña*, *Operación Correa* y *Propagandia*. Son producciones documentales desarrolladas en un espacio-tiempo específico, la administración de Rafael Correa (2007-2017), y determinan una secuencia narrativa e histórica que posibilita entender el campo político, sus dinámicas y prácticas, y tener una aproximación de análisis al personaje en cuestión.

Muchedumbre 30S es una propuesta documental de Rodolfo Muñoz que narra de forma cronológica los acontecimientos del 30 de septiembre de 2010 en Quito, donde se dio una revuelta policial. Pone en evidencia los hechos más significativos de aquel día: el supuesto secuestro del presidente Rafael Correa en el Hospital de la Policía, el cierre temporal del aeropuerto de Quito, las agresiones a ciudadanos por parte de policías, el testimonio de las víctimas y sus familiares, y el operativo realizado por el Ejército y los miembros del Grupo de Intervención y Rescate (GIR), quienes llevaron al presidente a Carondelet.

La estructura narrativa del filme está ordenada así: una introducción en la que el director ofrece un recorrido histórico sobre la destitución de presidentes en Ecuador desde 1997; un desarrollo en el cual se contextualizan los hechos y personajes políticos que produjeron la revuelta policial; y un desenlace que muestra al presidente como el líder que precauteló la democracia vulnerable del país. El documental se desarrolla a partir de un tratamiento positivo, participativo y expresivo, desde el cual se reconstruyen los hechos progresivamente.

La propuesta visual es heterogénea debido al uso de fotografías, videos de archivo, testimonios inéditos de víctimas, extractos de los noticieros que cubrieron los aconteci-

mientos y una entrevista realizada a Rafael Correa, que permite al director reafirmar y reconstruir la versión oficial de los hechos. El relato utiliza el recurso de la voz en *off* de Muñoz, que tiene incidencia directa sobre el curso de la historia, específicamente en las escenas en que reconstruye los hechos. Este largometraje documental dura 90 minutos y su propuesta estética tiene elementos del reportaje periodístico; el uso de transiciones y plantillas predeterminadas le dan una perspectiva saturada.

La estructura narrativa del filme sufre la ausencia de testimonios que contrasten lo visto en las secuencias. A causa de ello, el espectador puede quedar envuelto en la nostalgia y el sentimentalismo. A partir del montaje visual, Rafael Correa queda retratado como víctima y héroe, hecho que se politizó a favor del Gobierno y reafirmó el sentido mediático y comunicativo de la campaña permanente desarrollada durante sus mandatos. El contenido del relato fílmico de *Muchedumbre 30S* sugiere encontrar pistas adicionales sobre el acontecimiento y discutir los usos sociales y políticos que una representación documental tiene en el relato histórico.

El documental *Instantes de campaña* empieza con una escena en la que Rafael Correa recorre una ciudad ecuatoriana en un automóvil. En esta escena, el espectador evidencia la aceptación, la popularidad y el reconocimiento del líder político. Con ese preludeo, el director Tomás Astudillo inicia este filme observacional, etnográfico y poético cuyo objetivo es mostrar la cotidianidad y el lado más humano del presidente.

— 96 — El filme fue estrenado en 2015, en el marco del festival de cine documental Encuentros del Otro Cine (EDOC). Se desarrolla a inicios de 2013, cuando el presidente Rafael Correa estuvo en campaña electoral para llegar a su tercer mandato. Su estructura narrativa está organizada en seis secuencias, que se componen de escenas fragmentadas, parsimoniosas, de ritmo tenue, que permiten al observador un diálogo visual y en primera persona con el candidato presidencial retratado. Adicional al ritmo pausado que caracteriza al audiovisual, en contados momentos, ciertas escenas acumulan puntos de tensión dramática con el objetivo de resaltar la popularidad del presidente en campaña política.

En términos de imagen, composición y propuesta estética, *Instantes de campaña* está realizado en blanco y negro, lo cual dota al documental de una apariencia preciosista y nítida. A decir de Tomás Astudillo, lo consideró pertinente ya que anula el verde fluorescente del partido del presidente, con lo que el sesgo partidista sería mínimo (El Universo 2015). Esa decisión técnica, que influye en la percepción y apreciación narrativa, aporta a que el personaje se vislumbre amigable, con valores positivos, y se muestre como un líder carismático.

El modo de registro asumido por el director también genera un efecto visual, puesto que, al ser observacional-etnográfico, el filme da la apariencia de un trascámara. El espectador tiene una mirada exclusiva de la vida cotidiana del protagonista y de los momentos más significativos del proceso político. Son escasos los planos en que Rafael Correa se desvincula de su papel: en la mayoría de escenas asume de manera activa sus tareas como candidato, algo que Astudillo logra plasmar gracias al montaje, la selección de planos y

los diálogos. En ese sentido, este producto audiovisual-cultural es evidencia y fuente de conocimiento de un momento específico de la trayectoria de Correa.

Operación Correa fue rodado en 2014 por los franceses Pierre Carles y Nina Faurer. El filme indaga sobre la escasa cobertura de los medios de comunicación a la visita de Rafael Correa en 2013 a Francia. Analiza la indiferencia de la prensa frente a un presidente que instauró un modelo político diferente, transformó la realidad de su país y mantuvo una tendencia política recurrente en la nueva ola de pensamiento izquierdista de América Latina a partir del siglo XXI.

Los modos de representación asumidos por esta película documental son el expositivo, el participativo y el reflexivo, articulados en una narrativa causal que, desde la imagen del presidente Rafael Correa, muestra la crítica a los medios de comunicación franceses. Las acciones se desarrollan en siete secuencias, con la entrevista como el recurso más explotado a lo largo de la historia. Los testimonios de periodistas franceses reconocidos y el uso de material de archivo, como los diálogos que mantuvo el presidente ecuatoriano en las cadenas televisivas a las que fue invitado, son las fuentes que argumentan en *Operación Correa*.

En términos de imagen, este producto audiovisual realiza un *collage* visual para sostener los argumentos narrativos. Además de por las tomas inéditas, la interacción-participación de Pierre Carles durante el relato rompe el aspecto lineal y monótono para llamar la atención del espectador: el director se convierte en un personaje más, por lo que el aspecto del filme es el de un teledocumental. Su duración es de 54 minutos y está fotografiado a color. Como dato adicional, este filme tiene una continuación en la que los documentalistas viajan a Ecuador para comprobar si el discurso del presidente es consecuente con la imagen y fama que el país y el mandatario tienen en el ámbito internacional. Este documental es *Operación Correa 2* y se estrenó en Europa.

El filme es un trabajo de investigación sobre Ecuador y lo que sucedía políticamente en el país tras diez años de mandato de Rafael Correa. Desde la perspectiva del director y la directora, esta época está constituida de aspectos positivos y negativos; en la búsqueda de ese contraste, el Gobierno de la Revolución Ciudadana se distingue como una alternativa política contraria a las tendencias europeas cimentadas en la doctrina neoliberal. En ese sentido, Pierre Carles y Nina Faurer indagan críticamente el papel de los medios de comunicación franceses frente a la sociedad: no informan de todos los hechos, sino que direccionan la mirada y el pensamiento de los espectadores de acuerdo con sus intereses comerciales.

Según su sitio de enunciación, a los tres documentales se los puede categorizar de la siguiente manera. *Muchedumbre 30S* es un documental que exalta las características populistas, carismáticas y enérgicas del presidente Correa. Vislumbra también su aceptación social y su éxito al superar el intento de golpe de Estado, hecho que le permitió ratificarse en el imaginario social como la figura idónea para representar a la nación.

Instantes de campaña, por su parte, expone los motivos que llevaron a la tercera presidencia consecutiva de Rafael Correa. Es un documental introspectivo que retrata el

proyecto y la perspectiva política del expresidente. En ese sentido, el filme deja ver a un personaje con atributos cotidianos que interactúa con gente de diversos sectores sociales, pues está representado como un individuo dinámico, juvenil y perspicaz.

El último documental es un recorrido de la trayectoria internacional de Correa y de la percepción que de él tuvieron en el exterior. El documental se construye con base en las hipótesis de los directores franceses sobre la política ecuatoriana, contrastadas con la perspectiva de la realidad que generan los medios de comunicación. En ese contexto, el presidente es documentado como un personaje innovador en la política ecuatoriana y latinoamericana, de tendencia progresista, fundamento que los directores desarrollan durante el documental para resaltar su gestión.

A diferencia de los documentales mencionados, *Propagandia*, dirigido por Carlos Andrés Vera, muestra un contrapunto sobre el expresidente Rafael Correa. La enunciación del filme parte de esta premisa: “Existe un país donde gobierna el mejor presidente de la historia”, aseveración irónica que permite argumentar y describir las estrategias políticas, la puesta en escena y la espectacularidad del proceso político de la denominada Revolución Ciudadana.

— 98 — En términos de lenguaje audiovisual, el largometraje usa el archivo de video como fuente principal de su investigación. Adicionalmente, utiliza como *leitmotiv* una pantalla de televisión antigua en la cual se vislumbran de manera aleatoria registros visuales de momentos políticos de la historia nacional. Las entrevistas corroboran la intención narrativa de cuestionar los diez años del fenómeno mediático y político gestado a partir de la figura de Correa.

El modo de representación asumido por Carlos Andrés Vera es reflexivo, puesto que enfatiza en la construcción de un mundo histórico en el cual se da un proceso de negociaciones entre los hechos que describe y el lugar del documentalista para centrar la atención del espectador (Nichols 2013). La línea narrativa, además, vislumbra la intención política del director de crear evidencia constante que persuade el criterio del receptor mediante la lógica de prueba-argumento, en la que la imagen corrobora la validez de los supuestos planteados.

A través de los documentales seleccionados y delimitados en la temática presidencial/política se evidenció cómo la imagen audiovisual-documental encarna la historia y los valores que construyen los imaginarios de la identidad nacional. Por tanto, la producción audiovisual como soporte y artefacto cultural ha mantenido correspondencia con el poder, la ideología y las formas de representación.

Los documentales descritos encaran las expresiones, los valores, las creencias y las formas de pertenencia a ideologías y valores como, por ejemplo, las masculinidades hegemónicas, puesto que, a partir del ejercicio cartográfico, se advirtió el campo de la política ecuatoriana como un espacio de reproducción de valores y economías patriarcales, en donde la mujer no es sujeto político de representación ni de participación.

A manera de consideración: Hallazgos y reincidencias en una modalidad de representación insistente

El cine documental en Ecuador se expande debido a que la imagen documental se ha transformado en varias instancias de la vida social y cultural, con lo que “[se han ido] perdiendo los rasgos que tradicionalmente nos permitían definirla. Esta situación ha hecho que se produzca una ampliación de la frontera que marcaba el límite” (León 2014, 10). En ese sentido, las temáticas registradas bajo esta modalidad de representación mantienen cierto grado de actualización coyuntural.

Por lo general, este tipo de documentales presidenciales se han producido años o décadas después de la administración política de los personajes retratados. En contadas ocasiones los filmes se han realizado durante un mandato presidencial, a menos que sea con una intención observacional y promocional que pretenda evidenciar la aceptación de un líder, constatar sus obras o la trascendencia de su pensamiento e influencia en la sociedad.

El cine documental es otro lugar de producción mediática que contribuye a entender los procesos políticos y las tramas culturales gestadas alrededor de ellos. Eso ha motivado para que sus tópicos sean diversos y cada vez exista mayor especificidad y estilos, lo que genera una dinámica de producción variada, con capitales simbólicos audiovisuales caracterizados por “explorar nuevos lenguajes, tecnologías y narrativas, así como también modelos alternativos de producción, distribución[,] exhibición [y consumo]” (11). Los cambios a los que se adecúa este campo de representación cultural aportan con nuevas trayectorias temáticas. Con esto no se altera solo la percepción, sino también la historia, la memoria, los cuestionamientos e incluso los usos sociales de la imagen.

Como dato relevante, en este mapeo audiovisual y temático se ratifica que, en el cine documental ecuatoriano, los presidentes cuya figura y pensamiento han generado una mayor producción documental son Eloy Alfaro, José María Velasco Ibarra y Rafael Correa. El primero, por ser el precursor de la Revolución Liberal, hecho que orientó al país hacia la modernidad tardía. En los filmes, Alfaro es reivindicado a partir del mito y la trascendencia de su pensamiento en la transformación de las instituciones sociales, lo cual llevó al país al progreso.

José María Velasco Ibarra es el segundo presidente con mayor presencia en las narrativas audiovisuales documentales; se lo identifica en la historia y la política por ser cinco veces presidente de Ecuador y precursor del pensamiento populista. Fue un personaje controversial y mantuvo relación directa con las clases populares, que lo catapultaron a ejercer el cargo más importante. El líder de las masas es reconocido por sus discursos y sus actitudes herméticas en el ejercicio del poder, o al menos eso muestran los archivos audiovisuales desde los cuales se lo representa.

Como referencia significativa está el hecho que Rafael Correa tomó como insignia de su Gobierno el pensamiento de Eloy Alfaro, y pretendió mantener un símil histórico con

él. No es casual que Correa atribuya a su gestión la adjetivación de Revolución Ciudadana. La relación con Velasco Ibarra no es distante, puesto que los dos presidentes estuvieron en el poder supremo durante una década manteniendo la aceptación de los ciudadanos.

La relación Correa-Velasco Ibarra es efectiva, ya que ambos son líderes populistas contruidos como redentores del pueblo, cuyo su discurso se basó en una utopía emotiva que pretendía devolverle el poder que las élites habían concentrado por décadas. Del mismo modo, ambos “reivindicaron los derechos del pueblo a expresarse libremente en las urnas” (De la Torre 2015), hecho que les garantizó aceptación y continuidad. Es preciso advertir que Rafael Correa y Velasco Ibarra manejaron un discurso emotivo y pasional que les permitió generar empatía con el pueblo y asumir la pose simbólica de padres de la patria.

Frente al contexto general planteado, desde la producción documental ecuatoriana delimitada en la temática presidencial/política —y a riesgo de omitir algún filme que se ajuste a las intenciones de esta búsqueda—, se establece que el campo político se consolida con la representación visual política, y que esta utiliza códigos masculinos fundamentados en una tradición cultural según la cual “el hombre es superior a la mujer y que él es quien manda [...]. Son culturas en las que los varones deben realizar una prueba o algún ritual para convertirse en hombres ‘verdaderos’, hombres ‘de verdad’” (Gilmore 2008, 33).

En esa perspectiva, la representación visual política es el espacio simbólico en el cual se ratifican códigos que instauran las masculinidades en la cultura. El cine documental, como campo de interacción e interpretación cultural, permite explorar y analizar las políticas de representación masculina y visualidad de la política, como los discursos e imaginarios dominantes evidentes en comportamientos, gestualidades y sentimientos. Por tanto, la representación documental es un espacio de intersticios construido de acciones masculinas, desapercibidas, que se pueden problematizar y analizar a través de los personajes.

Las películas documentales permiten el análisis más allá de las imágenes, pues proponen diálogos e interrogantes conceptuales transdisciplinarios. Parafraseando a Pablo Iglesias (2013), en el cine documental también hay que buscar la política, ya que ahí están presentes discursos hegemónicos, poderes y formas de representación que exigen una mirada y una lectura críticas.

En consecuencia, lo que se pretendió con este artículo fue apreciar las masculinidades a la luz de productos audiovisuales, con el objetivo de analizar cómo se construyen los hombres en el cine documental bajo la premisa de que ellos, en el cine, no están representados según un patrón, sino que a través de la representación audiovisual se pueden evidenciar múltiples formas de ser hombre.

Referencias

Aguirre, Alejandro. 2015. “Identidad, memoria y disputas de sentido en el documental contemporáneo ecuatoriano”. En *Hacer con los ojos: Estados del cine documental*, editado por Christian León y Cristina Burneo, 128-41. Quito: UASB-E / Corporación Cinememoria. <https://bit.ly/3KKHZCq>.

- Aprea, Gustavo. 2012. "Documental, historia y memoria: Un estado de la cuestión". En *Filmar la memoria: Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, compilado por Gustavo Aprea, 19-85. Los Polvorines, AR: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- De la Torre, Carlos. 2015. *De Velasco a Correa: Insurrecciones, populismo y elecciones en Ecuador, 1944-2013*. Quito: UASB-E / Corporación Editora Nacional.
- El Comercio. 2009. "Tramontana deja un legado audiovisual". *El Comercio*. 20 de octubre. <https://bit.ly/406tD4F>.
- El Universo. 2010. "Un filme debate la trascendencia de Alfaro". *El Universo*. 30 de enero. <https://bit.ly/41LZO69>.
- . 2015. "Filme que muestra al presidente Rafael Correa en campaña". *El Universo*. 3 de junio. <https://bit.ly/43M7dce>.
- Gilmore, David. 2008. "Culturas de la masculinidad". En *La masculinidad a debate*, editado por Àngels Carabí y Josep Armengol, 33-46. Barcelona: Icaria.
- Iglesias, Pablo. 2013. *Maquiavelo frente a la gran pantalla*. Madrid: Akal.
- León, Christian. 2014. *El documental en la era de la complejidad*. Quito: UASB-E / Corporación Cinememoria.
- . 2015. "El documental ecuatoriano en el nuevo siglo". En *Hacer con los ojos: Estados del cine documental*, editado por Christian León y Cristina Burneo, 107-27. Quito: UASB-E / Corporación Cinememoria. <https://bit.ly/3KKHZCq>.
- , y Cristina Burneo, eds. 2015. *Hacer con los ojos: Estados del cine documental*. Quito: UASB-E / Corporación Cinememoria. <https://bit.ly/3KKHZCq>.
- Nichols, Bill. 2013. *Introducción al documental*. Ciudad de México: UNAM.