

De quién es esta película

Eduardo Varas C.

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
eduardovarcar@gmail.com

La principal pregunta que surge al ver *De Guayaquil a Quito, Ecuador, 1929*, es un cuestionamiento sobre el ejercicio de su autoría. Algo que desde la mitad del siglo pasado se ha definido, gracias a las propuestas de los críticos y escritores de la revista francesa *Cahiers Du Cinema*, que asumieron al director de un filme como autor de la obra, de manera similar a quien escribe un libro. Entonces, ¿quién dirige *De Guayaquil a Quito, Ecuador 1929*? ¿Fue Carlos Endara Andrade? ¿O fue Álex Schlenker, quien restauró y editó el material? La respuesta podría ser complicada, pero hay indicios sobre los que se puede trabajar. Porque Endara filmó ese recorrido en tren de Guayaquil a Quito en 1929 —y sus pasos por diversas ciudades—, pero cuál fue la naturaleza de esa filmación. Endara está en su país, donde no vive. Usa la cámara, hace un registro. Es casi un turista. Eso es. ¿Un turista está haciendo una película?

Es probable que el siguiente tema a incluir a esta discusión es si, al tomar lo filmado hace casi 100 años y traerlo al presente —a este presente— podemos seguir hablando de un autor. Para Christian León no tiene ya sentido hablar de esto, ya que por la época en la que estamos, ese concepto se ha desdibujado:

El principio de propiedad y autoridad sobre la imagen se derrumbó, mientras los códigos audiovisuales se multiplicaron. El cine se transformó en un lenguaje impuro, sublime mezcla de televisión, videojuego, ordenador e hipertexto. El autor devino en coleccionista de citas y estilos. Lugar de tránsito y flujo de imágenes, nunca más su fuente de origen (León, 2021).

Justamente es el criterio de León el que ofrece una respuesta para dilucidar el tema de la autoría al referirse a la «propiedad y autoridad sobre la imagen». Con esta expresión queda claro que Carlos Endara Andrade es solo un tipo de propietario y autoridad de esta película, que tiene las voces de Paola Rodríguez y Fabricio Guerra Gaona explicando lo que se ve y dan-

do contextos de las experiencias. Lo cual habla de una construcción mucho más compleja que aquella que intentó quien inicialmente filmó estas imágenes. No se puede asumir a esta película únicamente como el resultado de alguien que usó la tecnología de hace 93 años para hacerla. Este es un documental producto de este tiempo. Es un trabajo de muchas más personas, hay más propietarios y autoridades, Schlenker a la cabeza. Por esa razón, en *De Guayaquil a Quito, Ecuador, 1929*, hay una mirada desde costumbrista hasta de registro, porque lo vemos hoy. La visión de Endara —mirada desde la actualidad—nos coloca como espectadores ante un país y ciudades que ya no existen y la acción de este autor doble es única: ya no solo es mostrar, es transportar en el tiempo.

La autoría colectiva de este trabajo es la que genera la posibilidad de que un registro de hace casi un siglo se vuelva algo mucho más profundo. No solo se trata de reconocer espacios, sino de entender dinámicas sociales de la época, que tienen su manera de ser traducidas en situaciones actuales. Esa especie de colección de citas y estilo, de las que habla León, deviene en colección de registros que recuperan un blanco y negro que resuena muchísimo hoy. Porque lo que la cámara obtiene —como si se tratara de un ojo que mira con extrañeza— es justamente lo que hace de este país lo que es hoy: un sitio en el que quienes más necesitan siempre han necesitado. Y no hay forma de verlo con otros ojos, inclusive cuando Endara contrapone esas postales ciudadinas con las imágenes de belleza lejana del campo, durante el paso del tren, que él filma para mostrar la pureza de Ecuador. Aunque luego nos revele que la cruda realidad social de Ecuador no ha cambiado en 100 años.

Referencias

León, C. (2021). Adiós al cine de autor. En *El oficio de la mirada*, 349-351. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/El Conejo.