

Un discreto estatuto de *lo distinto*

Nicolás Morán Villagómez

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
nicolasmoranv37@gmail.com

Antes de embarcarme en la visualización del documental *De Guayaquil a Quito, 1929*, de Carlos Endara Andrade, confieso haber seguido un consejo: mirarlo en silencio, dejándome interpelar por el poder de la sucesión visual. No he pretendido anular el valor de la narrativa histórica en él, sino más bien apostar por un encuentro más cercano con las tomas y mi visibilidad. Quiero comenzar por considerar una problemática en este encuentro: la distinción entre *captura e imagen*. Este trabajo audiovisual es un despliegue de capturas de la cotidianidad moderna del Ecuador en 1929. Las capturas, en su sentido más literal, constituyen un archivo de la materialidad. La *imagen*, como la concibe Jean-Luc Nancy, «[...] es algo obvio y evidente. Es la obviedad de lo distinto, la distinción en sí misma. Solamente existe una imagen cuando existe esta obviedad: de otra manera, solamente existe la decoración o la ilustración como soportes de un significado» (2005, p. 12). La *imagen* es, por ello, producto de la imaginación y la fabulación. Me pregunto, ¿qué es lo que ha suscitado en mí mirar el documental en esta manera?

La modernidad del 1929 en el Ecuador, con Isidro Ayora como presidente y la debacle del elitismo ecuatoriano en el escenario político y cultural, constituye un año más del curso de una transición focal en lo social hacia las clases trabajadoras. Del documental me ha impresionado, en particular, cómo los sustratos de esta modernidad son identificables en detalles más evidentes como la abundancia de automóviles en Quito y Guayaquil (especialmente en el último) y la importancia de la industria textil. Entre ellos pude identificar también la imponente planta hidroeléctrica en el Valle de los Chillos. Datos menores, pero significativos para la cotidianidad, incluyen por ejemplo el consumo del cigarrillo industrializado y la reproducción musical análoga (que puedo inferir de las escenas de los bailes). Este documental nos muestra una sociedad ecuatoriana modernizada; identifico un esfuerzo propositivo de hacerlo por parte de Carlos Endara.

Sin bien es cierto que, como lo mencioné anteriormente, el soporte mismo del trabajo de Endara implica un trabajo con una materialidad existente en un punto del tiempo, visualizar el documental de la manera en que lo he hecho me ha llevado a cuestionar la posibilidad de contemplarlo como una *sucesión de imágenes* que nos lleve de lo homogéneo (la materialidad), hacia lo heterogéneo (la interpretación). Darle la oportunidad a la visualidad para interpelarme me ha llevado a otorgar a las tomas un discreto estatuto de *lo distinto* que es propio de la imagen, aunque su génesis en el documental es evidentemente ajeno a ello (porque depende absolutamente de la materialidad histórica) (Nancy 2005).

La visualidad de este documental, además, no me lleva a un significado, sino a mi involucramiento con la intimidad de las tomas, una intimidad también característica de la *imagen* (Nancy 2005). Dejarme interpelar por la visualidad del documental me ha llevado a intentar otorgarle un valor poético a lo que no es, en su génesis, poético. La visualidad es nuestro medio cognoscitivo primario finalmente, por el que conocemos directamente el mundo cuando las palabras y los significados son inexistentes.

Referencias

- Endara, C. (2020). *De Guayaquil a Quito*, Ecuador, 1929. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=bkLXDPIwQqU>.
- Nancy, J-L. (2005). *The ground of the image*. Fordham University Press.