

tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

UCUENCA

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

Crónica de un encuentro bicentenario: el cine como memoria y comunicación política. (Sobre el hallazgo, restauración y exhibición de la película “Fiestas Centenarias” (1922), de Eduardo Rivas Ors)

Chronicle of a bicentennial encounter: cinema as memory and political communication. (On the discovery, restoration and exhibition of the film "Fiestas Centenarias" (1922), by Eduardo Rivas Ors)

JORGE LUIS SERRANO SALGADO

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

jorge.serranosalgado@gmail.com

Recibido: 30 de junio de 2023

Aceptado: 20 de noviembre de 2023

167

RESUMEN:

En 1922 el presidente ecuatoriano José Luis Tamayo contrata al empresario cinematográfico Eduardo Rivas Ors para que registre actos y eventos preparados por su gobierno para celebrar el centenario de fundación republicana. La obra, denominada “Fiestas Centenarias” formaría parte de los casi 20 títulos que, entre 1910 y 1924, Rivas Ors produjo en Ecuador, todos los cuales se perdieron, excepto la mencionada obra que, casi cien años después, fue encontrada en la bodega de una embajada ecuatoriana, pasando a ser la única copia que queda de sus trabajos. En el año bicentenario de la batalla de Pichincha, 2022, el hallazgo provoca reflexiones sobre la relación de la comunicación política mediante imágenes en movimiento, con la memoria y las representaciones contenidas en documentos y películas históricas; así como el rol de los servidores públicos en medio de los vaivenes políticos de una sociedad afectada por una debilidad institucional endémica.

PALABRAS CLAVE: Cine ecuatoriano, historia del Ecuador, patrimonio cultural, imágenes en movimiento, depósito legal.

ABSTRACT:

In 1922, Ecuadorian President José Luis Tamayo hired film entrepreneur Eduardo Rivas Ors to record events prepared by his government to celebrate the centenary of the Republican foundation. The work, called "Fiestas Centenarias" would be part of the almost 20 titles that, between 1910 and 1924, Rivas Ors produced in Ecuador, all of which were lost, except the aforementioned work that, almost a hundred years later, was found in the cellar of an Ecuadorian embassy, becoming the only remaining copy of his works. In the bicentenary year of the Battle of Pichincha, 2022, the discovery provokes reflections on the relationship of political communication through moving images, with memory and representations

contained in historical documents and films; as well as the role of public servants in the midst of the political ups and downs of a society affected by endemic institutional weakness.

KEYWORDS: Ecuadorian cinema, history of Ecuador, cultural heritage, moving images, legal deposit.

* * * * *

1. Antecedentes en torno a la importancia del rescate y conservación del patrimonio documental y elementos para entender la situación en Ecuador

Las experiencias que conllevan los hallazgos de documentos históricos por parte de personal público, como ha dicho Esther Cruces Blanco (Cruces Blanco, 2017, p. 59), podrían dar lugar, frecuentemente, a guiones de películas de misterio, fantasía o terror porque manejar archivos no solo es como estar en una trinchera, sino “porque las situaciones, los lugares y la propia materia de la Archivística, los documentos –con su información, sus misterios, sus tragedias, sus actos y actividades a veces inconfesables– se prestan a ello”. Y señalar este aspecto, que mezcla Historia con anécdotas personales es, sin duda, la manera adecuada de abordar el relato de cómo fue, durante el ejercicio de mi rol como servidor público, la experiencia de encontrar un documento de incalculable valor histórico que resultó ser, además, un caso emblemático de uso del cinematógrafo como herramienta de comunicación política por parte de un presidente ecuatoriano durante las primeras décadas del siglo XX.

Uno de los criterios que usa la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, para definir lo que se considera patrimonio cultural inmaterial, es que dichas expresiones formen parte de una comunidad y que estas sean transmitidas de generación en generación, como elemento constitutivo de la identidad grupal. Evidentemente, no puede haber transmisión si estas expresiones no se conservan, y de ahí la importancia y necesidad de su protección, lo cual conlleva desafíos en extremo frágiles y delicados en el caso de expresiones orales, pero no menos expuestas al riesgo de desaparecer para siempre, en el caso de manifestaciones contenidas en documentos tales como cartas, obras literarias, fotografías, cintas de audio o películas de cualquier tipo.

Ecuador, que es miembro de la UNESCO desde su fundación en 1947, ratificó la antedicha Convención en 2008, mientras que en 1975 ya había adoptado la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural¹. La ley nacional², por su parte, reconoce específicamente al patrimonio documental como parte constitutiva de nuestra memoria social, por lo que, en consecuencia, se deriva la acción obligatoria del Estado, en sus distintos niveles de administración, para la protección y salvaguarda del patrimonio cultural, garantizando así su acceso a la ciudadanía y, por ende, su transmisión intergeneracional. Adicionalmente, por sobre la ley ordinaria u orgánica, en Ecuador los derechos de acceso y disfrute del patrimonio cultural tienen rango constitucional.³

¹ Gracias a ello Quito fue (junto a Cracovia) la primera ciudad del mundo en ser declarada(s) (sus respectivos centros históricos, específicamente) como Patrimonio Cultural de la Humanidad, en 1978.

² La Ley Orgánica de Cultura fue aprobada en 2016.

³ A más de crear el Sistema Nacional de Cultura, la Constitución establece lo siguiente (en el numeral primero del artículo 380) como responsabilidad del Estado en materia patrimonial: “Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.”

Es decir, el marco jurídico existente en Ecuador reconoce con suficiencia la necesidad y la importancia de la protección del patrimonio cultural en general. Sin embargo, la realidad difiere de las expectativas generadas por la norma, especialmente para el legado documental ecuatoriano (y mucho más aún para el patrimonio fílmico y audiovisual), que se encuentra permanentemente en riesgo de desaparecer, al igual que el patrimonio cultural en general, aunque enfrentando riesgos muy específicos dada la materialidad de sus contenedores.

El personal encargado del Patrimonio Cultural, sean estos funcionarios de carrera administrativa o estén bajo contrato temporal, al cual de manera general se hace referencia en la cita del inicio, realiza sus labores en medio de los vaivenes políticos de una sociedad afectada por una debilidad institucional endémica⁴, siendo que los mayores esfuerzos de Ecuador en la materia tradicionalmente han sido dirigidos hacia el patrimonio arquitectónico y arqueológico de la nación, mismos que demandan importantes cantidades de recursos. En el medio local no es un secreto que el “hermano chico” del patrimonio cultural sea el patrimonio documental y que, si de por sí, los recursos son escasos, lo son aún más para el legado documental del país. Para graficarlo señalo a continuación, de manera puntual, dos ejemplos que vienen al caso: la situación de los archivos y fondos documentales en las delegaciones diplomáticas de Ecuador; y el estatus jurídico de la Cinemateca Nacional.

1.1. Los archivos y fondos documentales en las delegaciones diplomáticas ecuatorianas

Dado que este caso de hallazgo en particular ocurre dentro de una delegación diplomática, en la Embajada de Ecuador en Francia específicamente, resulta oportuno abordar, aunque sea de manera muy general, la situación de los archivos y fondos documentales en las embajadas del país. Al margen del archivo central de la Cancillería⁵, sin duda uno de los más importantes repositorios históricos nacionales, cada embajada depende de sí misma para mantener y manejar sus archivos, los cuales, cumpliendo y siguiendo procedimientos administrativos establecidos y aplicados de forma sistemática, estandarizada, sobre el buen uso de bienes públicos, obligatorios para todas las instituciones públicas, periódicamente se revisan y desechan en parte, o,

⁴ A pesar de las históricas dificultades del sector, Ecuador cuenta con una muy importante institucionalidad encargada del patrimonio cultural encabezada, a nivel central, por el INPC, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, creado en 1978, el cual administra, entre otras cosas, el Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador (SIPCE), dentro del que existe un registro de más de 170.000 bienes patrimoniales, los cuales, en gran medida, fueron incluidos gracias al decreto ejecutivo 816 de 2007, mediante el que se declaró en emergencia el sector del patrimonio cultural, asignándose algo más de 30 millones de dólares para levantar una línea base, inventariar y proteger el sector en aquel entonces. Un verdadero hito que, si bien no cubrió todas las necesidades, sirvió para revelar el riesgo de muchos repertorios documentales. Adicionalmente, a nivel local, muchas municipalidades del país cuentan con direcciones de patrimonio, archivos históricos, museos y fondos documentales, públicos y privados, de distinta envergadura.

⁵ El Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco y la Biblioteca Central del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana existen como tales desde 1995, siendo que, concretamente, la biblioteca fue fundada por Eloy Alfaro en 1906. Entre los dos espacios se guardan documentos desde el siglo XVI y forman parte de la Dirección de Gestión Documental y Archivo de la Cancillería. La Biblioteca está especializada en Derecho y Relaciones Internacionales y, según documentos oficiales, la función fundamental del Archivo Histórico es: “custodiar y mantener los documentos generados por la Cancillería desde su fundación institucional.” Se trata de un lugar fundamental para comprender y estudiar documentos vinculados a la historia de Ecuador, desde antes de su fundación republicana, pero, así mismo, ejerce su rol en la sede central, en Quito, más no interviene en el manejo ni administración de los archivos de las embajadas de Ecuador, individualmente. Más allá del riguroso inventario administrativo de los bienes, no existe un responsable, dentro de la Cancillería, que lleve un inventario patrimonial detallado de documentos y objetos existentes dentro de cada embajada, así como tampoco existe la obligación de éstas de llevar, internamente, un inventario parecido.

eventualmente, se dan de baja, para por ejemplo “optimizar” espacios, pudiendo perderse así documentos de incalculable valor histórico. Evidentemente, en efecto, este es un dato imposible de calcular: no sabemos ni sabremos nunca lo que se ha perdido, sea en traslados, remodelaciones, cambios administrativos o limpiezas. La única forma de saber con qué se cuenta hoy sería realizando un inventario completo y exhaustivo, en todas las embajadas, de forma inmediata.

Por otra parte, si la sede diplomática es considerada histórica, es decir, si se encuentra en la misma dirección desde hace décadas, como es el caso de la Embajada de Ecuador en Francia, la cual ha estado ubicada en el mismo edificio desde principios del siglo XX (aunque erogando un arriendo, lastimosamente, desde entonces hasta hoy, en lugar de haber sido adquirida en alguna oportunidad en el pasado), se pueden encontrar documentos patrimoniales en sus archivos, como fue este caso particular. Concretamente, en el subsuelo de dicha sede, en la cava, existe el espacio para un fondo documental (con cartas, oficios, fotos y otros objetos muebles) que, si bien no está inventariado ni repertoriado, se remonta a finales del siglo XIX. Una mudanza, seguramente, habría hecho desaparecer muchos de esos documentos.

De cualquier forma, gracias a las buenas condiciones de humedad, temperatura y ventilación de las bodegas en la Embajada de Ecuador en Francia, ubicada en el 8vo distrito de París, en un típico edificio haussmaniano de la Avenue de Messine, se encontraron, entre otros documentos, las bobinas que contenían la única copia que queda de las películas que el empresario Eduardo Rivas Ors realizó en Ecuador entre 1910 y 1924 y, a la postre, la producción cinematográfica de mayor antigüedad que actualmente reposa en el archivo fílmico de la Cinemateca Nacional.

A raíz de este hallazgo, y su posterior recuperación y digitalización, la Cancillería ecuatoriana envió un oficio circular, dirigido a todas las delegaciones diplomáticas de Ecuador en el mundo, solicitando se reporte a Quito la existencia de materiales cinematográficos de similares características. Lastimosamente no hubo resultados positivos. Es decir, salvo lo encontrado en la Embajada de Ecuador en Francia, ninguna otra embajada del país reportó la existencia de documentos cinematográficos parecidos bajo su custodia. En conclusión, queda un enorme trabajo por hacer para insistir, encontrar e inventariar este y otro tipo de documentos con potencial valor histórico o patrimonial, en poder de las embajadas ecuatorianas alrededor del mundo, tales como fotografías, informes, memorias o publicaciones de distinto tipo, entre otros.

1.2. La situación jurídica de la Cinemateca Nacional del Ecuador

La Cinemateca Nacional del Ecuador, creada en 1981 por iniciativa de quien fuera su director durante mucho tiempo, Ulises Estrella, y en honor a quien lleva su nombre, si bien representa un espacio capital para la protección y salvaguarda del patrimonio cinematográfico del Ecuador (y hoy en parte audiovisual), ha carecido siempre de independencia administrativa, siendo una dirección de área de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE); lo cual significa que ha estado y está intermediada por quien ejerza la Presidencia de dicho organismo, causando esto que no pueda gestionar ni recibir recursos propios de forma directa, así como que tampoco pueda asumir competencias establecidas en la Constitución y la Ley Orgánica de Cultura en torno al depósito legal de obras audiovisuales.

Un ejemplo concreto que grafica con claridad esta grave limitación administrativa ha sido la adquisición del film escáner, herramienta clave que permitió dar un salto cualitativo en las labores de conservación patrimonial de la Cinemateca Nacional, misma que tuvo que ser realizada por la entidad de fomento cinematográfico, el CNCINE, un organismo creado para otro fin, y solo

luego, a través de un acuerdo de cooperación firmado con la CCE, poder cederlo a la Cinemateca Nacional del Ecuador, dado que esta no cuenta con personería jurídica propia.

Los magníficos espacios físicos de los que dispone la Cinemateca, en la sede matriz de la CCE en Quito, en especial la Sala Alfredo Pareja Diezcanseco, verdadero templo de la cinefilia y la formación de públicos, así como el área donde reposa el archivo fílmico más importante del país, tanto como diversas salas en otros núcleos provinciales de la CCE, no son suficientes para asumir los enormes desafíos que tiene, o debería tener, el ente encargado de la protección y salvaguarda de las imágenes en movimiento de Ecuador, incluyendo obras y contenidos audiovisuales en general, en el mundo ultra tecnologizado de hoy. La Cinemateca Nacional cuenta en la actualidad con un mandato y encargo como Custodia Legal del Patrimonio Cultural Cinematográfico del país, de lo que se trata es que la figura evolucione y se le permita ocuparse también del depósito legal de producciones audiovisuales.

Resulta importante subrayar el hecho de que, al carecer de personería jurídica propia, la Cinemateca no sólo no ha podido gestionar sus propios recursos, sino que, además, ha generado una situación, o se ha visto en medio de una, que afecta de manera negativa a la sociedad en su conjunto, porque, precisamente, se impide el cabal cumplimiento del mandato constitucional y normativo en torno al depósito legal de obras y contenidos audiovisuales. Quiero decir: el hecho de que la figura del depósito legal a favor del audiovisual sea, hoy en día, letra muerta, ya que una dirección de área no puede hacerse cargo de tanta obligación institucional y su consecuente desafío de gestión, afecta a la memoria social del pueblo ecuatoriano en su conjunto, más allá de los dilemas administrativos de cualquier entidad o dependencia específica, por contar con más o menos recursos a su favor.

171

Una solución posible es que se proceda con una reforma legal que otorgue personería jurídica propia a la Cinemateca Nacional, para que esta pueda asumir competencias y atribuciones institucionales autónomas, permitiéndole atender, entre otras obligaciones, el depósito legal de producciones audiovisuales establecido en la Constitución. Ninguna otra entidad pública existente se presenta como alternativa, salvo que el propio Ministerio de Cultura y Patrimonio asuma dicha obligación de alguna otra manera.

1.3. ¿En qué consiste el depósito legal de obras cinematográficas y contenidos audiovisuales?

En Ecuador, tanto la Constitución cuanto la Ley Orgánica de Cultura, y su reglamento, establecen la figura del depósito legal de producciones audiovisuales nacionales, es decir que una copia de obras y contenidos audiovisuales, de cualquier tipo (como las cinematográficas, por ejemplo), puestos en circulación en el país, debe ser entregado y archivado con fines de conservación. Hoy en día esto implicaría la necesidad de contar con infraestructura y facilidades tecnológicas que permitan almacenar digitalmente la enorme cantidad de contenidos locales producidos, emitidos y comercializados diariamente en el país. La ley señala literalmente, aunque de manera muy general al mismo tiempo, que las “producciones audiovisuales o cinematográficas nacionales (...) se depositarán, de acuerdo a su naturaleza, en el repositorio correspondiente, previo a su circulación o comercialización.”⁶ Subrayo: previo a su circulación y comercialización. Es decir que todas las producciones audiovisuales y/o cinematográficas nacionales que han circulado, y han sido comercializadas, desde la vigencia de tal mandato, hasta la fecha en que se escribe este texto, han incumplido con la ley de manera absoluta. Sin embargo, la principal responsabilidad

⁶ Literal “p” del artículo 26 de la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador.

recae en el propio Ministerio de Cultura y Patrimonio ya que es el organismo encargado, por la misma ley y Constitución, de “asegurar” el cumplimiento de dicho depósito legal, obligación que no se está observando y no se conocen, tampoco, medidas tomadas para hacerlo.⁷

¿Por qué es importante el depósito legal? Porque se trata de una figura clave para la construcción de la identidad cultural nacional y la salvaguarda de la memoria, la cual es la base, o debería ser, de la primera. La historia del hallazgo que recoge este artículo, grafica dicha necesidad: si, como sucede en sociedades más organizadas, la obligación del depósito legal para el cine y el audiovisual hubiese existido en Ecuador durante el siglo XX, y hubiésemos contado desde mucho antes de los años 80 con un espacio centralizado de almacenamiento de las imágenes en movimiento del país, probablemente la película encontrada no fuese la única copia que queda de todo el corpus de trabajo de Rivas Ors, así como de otros autores y productores cuyo trabajo desapareció, fue destruido o se perdió y del cual quedan, únicamente, notas de prensa.

No contar con un espacio de registro y almacenamiento audiovisual (que no incluye a redes sociales en este caso), del conjunto de la sociedad, tarea que solo el Estado puede realizar, en el mundo virtual de hoy, dominado por la inteligencia artificial y donde el audiovisual en sí mismo juega un rol central, en muchos espacios y sentidos, es negar un derecho colectivo de acceso a la memoria y la historia conjunta, así como la posibilidad de construir una identidad presente, diversa y plural, sobre esa base; tanto como, en consecuencia, aceptar sin más un rol secundario, de consumidor dependiente de la industria global, pantagruélica proveedora de contenidos de todo género.

2. Un centenario film sobre el Centenario

2.1. El hallazgo: ¿Cuándo y dónde se encontró la película “Fiestas Centenarias” de Eduardo Rivas Ors?

La historia en relación al hallazgo, así como al método de protección del material encontrado, que, de la forma más fidedigna posible, expongo en este artículo es la siguiente: en agosto de 2015, luego de iniciar mi misión dentro del servicio exterior ecuatoriano, como responsable de las relaciones culturales entre Ecuador y Francia, en la Embajada ecuatoriana en París, con el afán de explorar la cava del viejo edificio parisino donde se encuentra la sede, motivado por la curiosidad y un compromiso profesional con la memoria y el patrimonio cultural⁸, recordando también una lejana conversación donde se había mencionado la existencia de una bodega con copias de obras cinematográficas, bajé al subsuelo y, en efecto, en un estante encontré cinco rollos en 35mm de la película “Entre Marx y una mujer desnuda”, de Camilo Luzuriaga, titulada al francés, así como otras veinte bobinas de películas de los años setenta, ochenta y otras aun más antiguas⁹. Entre todas aquellas, el conjunto de unos seis envases llamaron especialmente mi

⁷ En el caso de la literatura el depósito legal se cumple y la entidad responsable es la Biblioteca Nacional de Ecuador conjuntamente con la Biblioteca Aurelio Espinosa Polit, de los Jesuitas. En referencia a este tema, la figura del depósito legal fue establecida por primera vez en Francia en 1537.

⁸ Como Director Ejecutivo del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, CNCINE, entre 2006 y 2013, impulsé las siguientes acciones a favor del patrimonio cinematográfico del Ecuador: la edición en dvd de la primera colección de cine ecuatoriano, la cual reunió 4 títulos e implicó la remasterización y restauración de todos ellos, en especial de “Dos para el camino”, película de Jaime Cuesta, la cual estaba desmembrada y era casi inaccesible. La publicación de las memorias de don Alfonso Naranjo. El inventario y rescate del Fondo Tramontana. La adquisición del film escáner para la Cinemateca Nacional del Ecuador. La coordinación y dirección del inventario del patrimonio cinematográfico del Ecuador, durante la vigencia del decreto de emergencia del patrimonio cultural de 2007, entre otras.

⁹ Todos estos materiales fueron posteriormente entregados en custodia a la Cinemateca Nacional.

atención, por su evidente antigüedad y porque estaban herméticamente cerradas. Luego descubriría que se trataba también de obras en 35 mm, en rollos de entre 5 y 10 minutos, y que evidentemente hacían parte de un mismo film. Una etiqueta casi ilegible, sobre su desgastado y envejecido metal, decía: “Centenario del Ecuador.” Se encontraban junto a otras bobinas que, a su vez, tenían marcado otro nombre: “Los Guambras”, una película de don Gabriel Tramontana, producida y rodada en los años sesenta, que se daba por perdida y que supe identificar de inmediato. Al instante me percaté del hecho de que había encontrado documentos fílmicos únicos, aunque sabía también que aquellas viejas latas podían contener cualquier otra cosa distinta a su membrete y que si, finalmente, luego de la necesaria valoración técnica, el material no se encontraba en buenas condiciones, de nada serviría el hallazgo. Por tal motivo resultaba fundamental revisar el contenido de esas cintas cuanto antes, pero se necesitaban equipos que no estaban a nuestro alcance, aunque un primer síntoma era positivo: no había olor a vinagre, principal indicio del deterioro del celuloide. Por fortuna, como ya he dicho antes, la ventilación, temperatura y humedad de aquel subsuelo habían permitido mantener en muy buenas condiciones, por décadas, aquellas cintas de acetato y nitrato de celulosa (como descubriríamos luego), mismo que resulta fácilmente inflamable, lo cual quiere decir que quien cerró dichas bobinas, no se sabe con exactitud cuándo, sabía muy bien lo que debía hacer al manipular nitrato de celulosa para evitar un incendio en París, sea provocado o accidental, teniendo como epicentro a la Embajada de Ecuador.

El nitrato de celulosa es un material en extremo inflamable que, desde finales del siglo XIX, se utilizó como base del celuloide, dada su maleabilidad para enrollarse hasta que, finalmente, fue reemplazado en 1951 por el acetato de celulosa, el cual también se comercializó desde inicios del siglo XX, pero para formatos menores a 35 mm. Este segundo era conocido, desde el inicio, como “película segura”. Una vez almacenado la probabilidad de autoignición del nitrato de celulosa es muy alta, especialmente si el material se somete a fuertes cantidades de calor, lo cual puede pasar con el propio proyector de películas en plena función. Por ese motivo durante la primera mitad del siglo XX se contaron innumerables incendios en cabinas y teatros provocados por este material, tal como ha quedado consignado en películas clásicas como “Cinema Paradiso” (Tornatore, 1988) o “Inglorious Basterds” (Tarantino, 2009). En contrapartida, la calidad de las imágenes registradas en este formato suele ser notable.

2.2. La restauración

Luego del hallazgo, ya en el año 2016, a través de la Embajadora María de la Paz Donoso, jefa de misión, se tomó contacto con el INA (Instituto Nacional del Audiovisual)¹⁰, entidad con la cual se firmó, posteriormente y de forma muy ejecutiva, un acuerdo binacional de cooperación que permitió la digitalización, rescate y recuperación del material encontrado que representa, sin duda alguna, un tesoro documental del Ecuador, tal como podríamos constatar más adelante.

El total de 9 recipientes de metal entregados al INA resultaron contener, en efecto, la obra “Fiestas Centenarias” completa, producción de Rivas Ors, más un fragmento de “Los Guambras”, docuficción de Gabriel Tramontana. Este último título también fue digitalizado y entregado a la Cinemateca Nacional, donde reposa, en el mismo disco duro entregado en su momento. Y no sólo se trata, en el caso de de Eduardo Rivas Ors, de la única copia existente de las películas realizadas

¹⁰ “El Instituto Nacional del Audiovisual de Francia (INA), es una institución pública, industrial y comercial bajo tutela del Ministerio de Cultura de Francia que se encarga del depósito legal y de la gestión y conservación del patrimonio audiovisual, de la televisión y la radio públicas. En la actualidad efectúa la captación directa de 102 canales de televisión y 66 de radio.” Referencia completa en la bibliografía.

por su empresa en Ecuador, sino que además pasó a ser el archivo más antiguo actualmente existente en la Cinemateca Nacional. Tras la restauración del INA y luego de algunas proyecciones especiales del material recuperado, la Cinemateca recibió el material en formato digital, a más de una copia nueva en soporte fotoquímico de 35mm, en poliéster. La digitalización realizada en 2K incluye la corrección del ratio de movimiento y una estabilización de la imagen bastante básica, por lo que no es una restauración propiamente dicha. De cualquier forma, la excelente calidad del material original permitió un resultado extraordinario a nivel de detalle de las imágenes y de todo lo que se puede ver en ellas. En dichas imágenes, de impresionante calidad en efecto, se ven largos desfiles militares, de gremios, escuelas, colegios y ciudadanos; edificios nuevos, fiestas y ceremonias. Pero sobre todo se ve a la ciudad de Quito y su entorno en los años 20, sus montañas, su límite urbano y su centro histórico, el cual era el corazón de la ciudad.

En su momento se solicitó que el film sea declarado patrimonio cultural de la nación, aunque no ha habido una resolución definitiva hasta el momento.

2.3. La exhibición

En 2017, luego de terminar los trabajos de digitalización del INA, coordiné y produje el evento especial de presentación del resultado, realizando para ello una proyección especial del material recuperado, a la que asistió una delegación institucional encabezada por Agnès Magnien, Directora del Departamento de Colecciones del INA, a más de personal diplomático, durante la inauguración de la VII Semana de Cine Ecuatoriano en París, la cual tuvo lugar en el auditorio del Instituto Cervantes de París.

Dado que no resultaba práctico proyectar todo el film original, realizamos una edición de 27 minutos, organizada en 5 movimientos, que, por encargo mío, fue musicalizada por el jazzman ecuatoriano Daniel Mancero. La idea fue recrear la atmósfera de una función de cine silente de los años 20, a manera de una función de *cinema concert*, con música en vivo interpretada al piano por el propio autor, la cual se ha montado 7 veces hasta la fecha, tanto en Francia cuanto en Ecuador.

Casi cien años después de la producción del film, el inédito reencuentro con la historia y la memoria, dado a través de este inusual cruce entre pasado y presente, facilitado por la experiencia musicalizada, a través de la creación artística se otorga un nuevo cariz al film de Rivas Ors, pues si bien se recrea la magia del cine mudo, la composición de Mancero y la edición del material imprimen un nuevo sentido al patrimonio recuperado. La experiencia, en efecto, requiere una reflexión pues la música de Daniel Mancero convierte al viejo film en una obra distinta a la original, aunque esté escrita para ella. Digamos que se trata de una interpretación de lo que pudo haber sido la proyección de una película en los años 20, pero es necesariamente distinta. Tomemos en cuenta que se trata originalmente de una producción silente que, como era costumbre aquellos años en Ecuador, debió contar con la ayuda de alguno de los llamados “explicadores de películas”¹¹, personas que tenían por misión presentar los films, leer los carteles para el público analfabeto y guiar en general a la audiencia durante la proyección. Es probable por tanto que esta película nunca tuvo un acompañamiento musical.

¹¹ El sitio web de la Cinemateca Nacional cuenta con una descripción completa sobre el tema, en su sección “Evelina”, llamada así en honor a Evelina Macías, primera actriz ecuatoriana, la cual comprende una “Cronología de la Memoria Audiovisual del Ecuador”.

Y si bien con la música de Mancero se buscó recrear el ambiente del cine silente de aquellos años, al mismo tiempo, la intención romántica del evento que pretende celebrar al cine en general, a través de esta obra en particular, deja en segundo plano las circunstancias históricas que hicieron posible su producción y especialmente la intención política del jefe de estado de contar con este material cinematográfico de propaganda, como textualmente proponía la empresa de Rivas Ors y lo asumió el propio Tamayo, que le permita mostrar un país moderno, civilizado, con una sociedad mayoritariamente blanca mestiza, aunque con algunos indígenas descalzos colándose en los márgenes de la imagen, a pesar de la intención del camarógrafo, lo cual permite abrir también una reflexión sobre el uso del cine como herramienta de comunicación política, específicamente de propaganda, aunque el primero sea un concepto posterior al año de producción del film.

2.4. Entrega a la Cinemateca Nacional

En presencia de un representante del INA, que se trasladó a Ecuador especialmente para el evento, en mayo de 2018 los archivos recuperados de las dos películas, “Fiestas Centenarias” y “Los Guambras”, fueron entregados a la Cinemateca Nacional en la ceremonia de clausura del EDOC 17, en un disco duro que contenía la copia digital del film, junto a la copia de seguridad en 35mm de poliéster. Para dicha ceremonia se montó la función de *cinema concert* en la sala Alfredo Pareja de la CCE, a la cual asistieron más de 300 personas quienes pudieron presenciar, casi cien años después, imágenes únicas de la ciudad de Quito, la sociedad y personajes políticos de los años 20.

175

3. El presidente, el cinematógrafo y el productor

3. 1. ¿Quién fue Eduardo Rivas Ors?

Nos encontramos en el año 1922, el presidente es José Luis Tamayo y este contrata al empresario cinematográfico Eduardo Rivas Ors para que realice una nueva obra por encargo, una más, esta vez con el registro de la conmemoración del primer centenario de la República.

Rivas Ors fue fundador de la Empresa de Cine Ambos Mundos, dueño de teatros y productor español quien, entre 1910 y 1924, produjo en Ecuador unos 20 títulos de tipo informativo o noticiero documental, algo muy de la época. Lamentablemente, no sólo no se conservan dichas obras, excepto la que provoca este texto, sino que tampoco existen mayores registros estructurados disponibles sobre su obra y vida. A más de saber que fue español, no se cuenta con información biográfica más precisa en torno a su año y lugar de nacimiento, así como sobre su deceso. Por otra parte, en algunos registros aparece también el nombre de Manuel Rivas Ors y no podría precisar si se trata del mismo empresario, o de alguien distinto, tal vez relacionado a él. En cuanto a sus actividades en Ecuador, gracias a las investigaciones de Wilma Granda Noboa, las más importantes sobre el período, se sabe que jugó un rol central y protagónico en la consolidación tanto de la exhibición cuanto de la producción cinematográfica en Ecuador durante aquellos años, al punto que la mencionada autora lo califica como “pionero”, especialmente por el impacto de las series informativas “Gráficos del Ecuador”¹² y “Actualidades Guayaquileñas”,

¹² En relación a su producción y estilo de trabajo, el sitio web de la Cinemateca Nacional consigna lo siguiente: “La serie informativa “Gráficos del Ecuador” filmada por Ambos Mundos exhibe en el Edén y en el Olmedo, de Guayaquil, las cintas denominadas “de propaganda nacional”, las cuales se aspira exhibir internacionalmente. Lucen rótulos en inglés: “Visita del buque escuela General Baquedano”, “Escuadrilla de submarinos de los EE. UU. visitando Guayaquil”, “Salida de las tandas de vermouth en el Edén y el Olmedo”, “Revista y desfile del cuerpo de bomberos”, “Inauguración de la Escuela de Aviación”, “Fiestas

auténticas herramientas de comunicación política de la época concebidas por su productor como series de películas de “propaganda nacional”.



Figura n. 1. Logotipo de la Empresa Cine Ambos Mundos. Fuente: Cinemateca Nacional

Junto a Francisco Parra, fundó en efecto en Guayaquil la Empresa de Cine Ambos Mundos en 1910, como distribuidora y productora de cine y también como propietaria del Teatro Edén, siendo esta una de las 20 salas que llegó a tener Guayaquil en los años 20, con capacidad para cientos y hasta miles de espectadores cada una de ellas, con lo cual se demuestra el arraigo que la exhibición cinematográfica rápidamente llegó tener entre el pueblo ecuatoriano, en las dos principales ciudades del país y muy especialmente en Guayaquil. Quito, por su parte, tendría apenas 4 salas durante el mismo período y Ambos Mundos realizaría sus funciones en el Teatro Sucre, administrado en concesión. A partir de 1912 la empresa fue representante de Pathé en Ecuador y durante unos años publicó la revista “Proyecciones del Edén” en donde, a más de reseñar las películas proyectadas, se editorializaba sobre la situación general del país y recibía colaboraciones literarias ocasionales de Medardo Ángel Silva o José de la Cuadra, entre otros nombres. Es decir, se trató de un empresario y productor realmente activo, protagonista de la cultura nacional mientras estuvo en Ecuador.

del 18 de septiembre en Guayaquil”, “Vista panorámica general de Guayaquil a vista de pájaro.” (Cinemateca Nacional del Ecuador, s.f., <https://cinematecanacionalce.com/proyectos/cronologia-1906-1923/>).



Figura n. 2. Fotograma inicial de “Fiestas Centenarias”, 1922, como parte de la Serie “Gráficas del Ecuador”

Eduardo Rivas Ors buscó siempre, desde un principio, atraer el interés gubernamental hacia el cine entendido como herramienta de propaganda y estuvo a punto de llevar adelante un importante proyecto de producción con el aval de Eloy Alfaro, pero éste fue brutalmente asesinado antes de concretar su apoyo. Rivas debió esperar entonces hasta la llegada al poder de José Luis Tamayo para encontrar un gobernante que estuviera no sólo interesado en sus servicios sino que tuviera una visión propia, estratégica, sobre el cine. Tras la Revolución Juliana, en 1925, la empresa Ambos Mundos cesó sus operaciones en Ecuador y Rivas Ors sale de escena, literalmente, quizás por ya no contar con una relación directa con los gobernantes, dando paso a lo que Wilma Granda (Granda, 1995, pp: 62 - 65) ha bautizado como una “pequeña edad de oro” del cine ecuatoriano al aparecer, a partir de 1924, las primeras producciones de ficción del país, de la mano de Augusto San Miguel.

177

3.2. José Luis Tamayo y el cine

José Luis Tamayo, nacido en Chanduy, provincia de Santa Elena, fue presidente entre 1920 y 1924 y formó parte del llamado periodo plutocrático del Ecuador, que va desde 1912 hasta 1925. Por ironías del destino, cien años después, un gobernante de la costa vinculado a la banca, también con fuertes relaciones e intereses plutocráticos, ejercería el poder en Ecuador durante el año bicentenario, encabezando unas ínfimas celebraciones que pasaron desapercibidas. En 2022 no hubo desfiles, ni la inauguración de obras emblemáticas ni, de cerca, el entusiasmo social que se registra en la cinta de 1922. Al contrario.

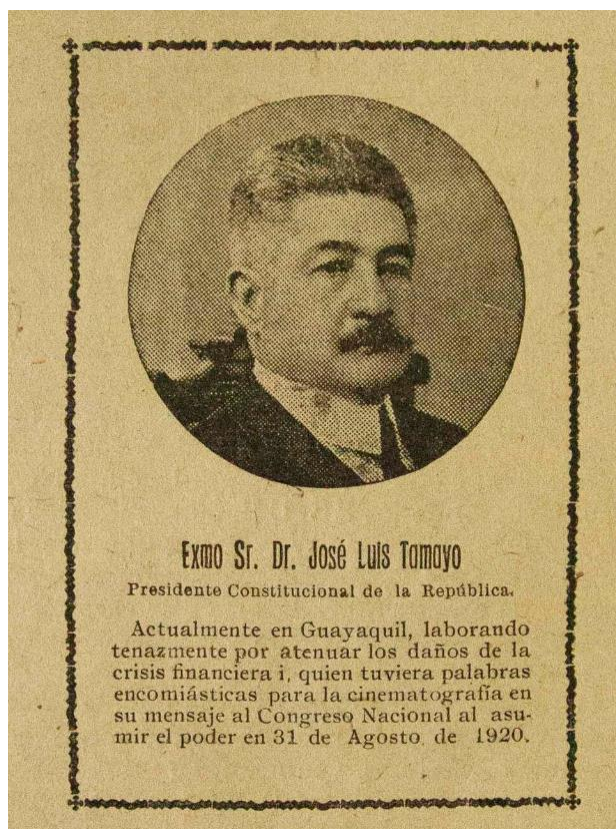


Figura n. 3. Presidente José Luis Tamayo en la “Revista Proyecciones del Edén”, N. 3, 1921. Fuente: Cinemateca Nacional.

Lo cierto es que durante el período plutocrático, de aquellas primeras décadas del siglo XX, se consolidó el poder político de los sectores económicos más poderosos de la costa ecuatoriana, representados en su burguesía bancaria, agroexportadora y comercial, siendo el Banco Comercial y Agrícola, el más poderoso de aquellos años, el cual se caracterizó por emitir billetes sin respaldo alguno, causando repetidas crisis inflacionarias. Fue esto lo que provocó el encarecimiento del coste de la vida, reclamado por obreros y artesanos guayaquileños que, en noviembre de 1922, provocaría una brutal represión ordenada por Tamayo quien, en principio, había autorizado la misma huelga general.

Pero antes de eso, mucho antes, Tamayo había expresado algo en su discurso de posesión, ni más ni menos, que abrió los ojos de Rivas Ors:

“Para demostrar que en Sudamérica existen repúblicas debidamente organizadas y no pueblos al margen de la civilización, la cinematografía tiene una labor fecunda para desempeñar, pues una de las causas que tiene estacionario el progreso en el Ecuador es la ignorancia que de sus riquezas naturales y de sus hombres hay en los grandes centros comerciales. Doy mi decidido apoyo a la cinematografía que populariza las maravillas de la ciencia, las letras y las industrias y hace conocer el progreso de las naciones. Hemos de confiar en que muy pronto será realidad el propósito de que la cinta mágica lleve al exterior la propaganda que es necesario hacer de nuestro generoso país.” (Cinemateca Nacional del Ecuador, s.f., <https://cinematecanacionalce.com/proyectos/cronologia-1906-1923/>).

El presidente, al asumir el poder, no sólo daba una opinión bienintencionada sobre el cinematógrafo, sino que manifestaba categóricamente, desde una perspectiva modernizante sin duda, su voluntad de utilizar al cine como instrumento de propaganda gubernamental, para promocionar las riquezas naturales del país y atraer inversiones de “los grandes centros comerciales” del mundo. Suena tan familiar a discursos políticos, de épocas posteriores, que las suspicacias resultan inevitables. Sin embargo, a pesar de, en efecto, haber transformado en política pública sus intenciones de comunicación y propaganda, a través del cine y los servicios de la empresa Ambos Mundos, los recuerdos que quedaron de su gobierno para la historia no serían los que el mandatario quiso, sin duda, porque una cosa son los discursos, la publicidad (hoy marketing) y otra muy distinta son los hechos y las acciones.

3.3 Análisis de la puesta en escena, discurso y narrativa del film “Fiestas Centenarias”

La película en cuestión, como es norma en el momento, está filmada en blanco y negro y utiliza el formato 4:3, es decir, se trata de una imagen más bien cuadrada, típica del cine mudo. Desconozco si el mismo Rivas Ors era el operador de la cámara, pero hay que subrayar que la puesta en escena de la película nos deja ver a un fotógrafo profesional, entrenado, que posiciona y encuadra muy bien la cámara para registrar la mayor cantidad posible de eventos y movimientos (información) en una sola toma, fija y sin movimiento, los cuales se desarrollan tanto adelante cuanto hacia el fondo de la misma imagen. Esto quiere decir que hay un conocimiento evidente sobre perspectiva, líneas de fuga y diagonales que se utilizan con destreza para componer y encuadrar las tomas. Tengamos en cuenta que, en aquellos años, los movimientos de cámara, tipo tilt, paneo o travelling, sin bien existen se usan poco en este tipo de películas que, más bien, eligen una posición fija para el trípode, ya sea sobre un pedestal, o sobre una terraza, con el objeto de captar imágenes amplias, dejando que la acción suceda delante la cámara, la cual “simplemente” registra los hechos. Por tanto, había que saber elegir dónde poner la cámara y eso sólo lo podía hacer un camarógrafo entrenado.



Figura n. 4. Fotograma de “Fiestas Centenarias”, 1922

Como resulta lógico, toda película implica una puesta en escena y esto incluye al cine informativo o documental, por supuesto, que si bien registra la realidad esta nunca aparecerá en el film “tal cual es”, puesto que siempre habrá algo que quede fuera de cuadro y, por tanto, será siempre un registro mediado por la mirada e intenciones del productor, director y camarógrafo. En la película de Rivas Ors se busca mostrar un país moderno, civilizado, con una sociedad sobre todo blanca mestiza y con escasa presencia indígena, lo cual resulta a todas luces intencional,

contradictorio y fabricado. Al mismo tiempo, los uniformes prusianos del mando militar, con sus cascos con púas y sus largos sables, acompañando al presidente en los desfiles, muestran un anacrónico ejército ecuatoriano en 1922, luego de la Primera Guerra Mundial, compuesto únicamente por batallones de infantería y algunos de caballería. Es decir, un ejército del siglo XIX.



Figura n.5. Fotograma de “Fiestas centenarias”, 1922.

Se comprende, por otra parte, que la grabación no se realiza en un sólo día, sino a lo largo de las festividades de mayo de 1922, en la ciudad de Quito, exclusivamente, pues se nos muestra, en un relato que utiliza el formato de carteles coloreados propio del cine mudo, la inauguración de edificios, el develamiento de monumentos y esculturas, bailes y muchos, muchos desfiles. En las calles se ve a la ciudadanía vestir sus mejores galas y llama la atención el extendido uso del sombrero por aquellos días.

180

Finalmente, Rivas Ors no fue un director documentalista adelantado a su época, fue un experimentado productor de cine y de teatro, un publicista, a quien se le encargó registrar, en este caso, un hecho trascendental en la historia republicana, porque el presidente de turno deseaba contar con ese registro para capitalizar los festejos del Centenario mostrando y exhibiendo un país ordenado y civilizado. Hacer una película de este tipo demuestra en sí misma la voluntad del poder ejecutivo ecuatoriano de ser, o al menos parecer, moderno y estar a la altura de los tiempos, utilizando la herramienta de masas de mayor impacto en el momento, no solo para mostrar las obras de infraestructura de una sociedad, en el fondo pequeña y provinciana, sino sobre todo para moldear la construcción de la realidad, o más precisamente, la construcción de la percepción de la realidad. Pero dicha intención quedaría graficada en el destino que tuvo la propia película y, sobre todo, como ya he mencionado, en el recuerdo histórico que se guarda del gobierno de Tamayo, en especial a la luz de dos hechos sangrientos ocurridos durante su mandato: la masacre de artesanos y obreros ferroviarios y portuarios durante una huelga general en Guayaquil, ocurrida el 15 de noviembre de 1922, perpetrada por el mismo ejército ecuatoriano que desfila, solemnemente, en la película de Rivas Ors; y la brutal represión en la hacienda de Leite, provincia de Tungurahua, el 13 de noviembre de 1923. Sobre el primero de los hechos, el novelista Joaquín Gallegos Lara publicaría en 1946 la obra titulada “Las cruces sobre el agua”, donde se narra la masacre ordenada por Tamayo, construyendo así el retrato crítico y literario más conocido del mandatario y de su época.

4. Conclusiones

Sin la contradicción de fondo que opone la idea de “servidor público” frente a la de “funcionario público”, o burócrata, nada de lo aquí expresado hubiese sido posible, porque el funcionario no ve ni va más allá de lo que establece “su función”. Por tanto, en primer lugar, me parece importante subrayar el rol que juegan servidoras y servidores públicos, profesionales y comprometidos/as, en el ejercicio de sus actividades diarias, porque resulta fundamental apelar al espíritu de servicio, en favor del bien común, para poder identificar acciones necesarias en el momento oportuno y ejecutarlas. Quien ha comprendido esa diferencia, al ejercer un cargo público, puede contribuir de verdad al fortalecimiento de las instituciones y, en este caso concreto, a la protección y salvaguarda de nuestro patrimonio cultural.

Resulta importante, por otra parte, mantener abierto el debate sobre la institucionalidad necesaria para el país, en materia de memoria social y patrimonio documental, porque mientras más pase el tiempo más en riesgo estarán aquellos patrimonios no protegidos. He mencionado el desafío existente en Ecuador en materia de depósito legal de producciones audiovisuales, hoy inaplicado, aunque conste en la Constitución y la Ley ¿De qué sirve entonces? La época digital ofrece soluciones y posibilidades, aunque los retos sean mayúsculos, pero, al mismo tiempo, debido al acelerado desarrollo tecnológico, los formatos informáticos pueden quedar rápidamente en desuso ¿Qué imagen quedará del Ecuador de 2022 que llegue hasta el 2122? Existe consenso en el ámbito de la conservación cinematográfica de que el mejor formato para mantener protegido, durante mucho tiempo, el acervo de imágenes en movimiento de un país, sigue siendo el celuloide porque, como queda demostrado, si dicho material se mantiene en buenas condiciones de humedad, ventilación y temperatura, puede resistir más de cien años.

Finalmente, las imágenes en movimiento del país que conocemos de principios de siglo XX no se caracterizan por su abundancia, y los registros a los que los ciudadanos hemos tenido acceso no nos permiten identificar con claridad los numerosos presidentes de la época, así como caracterizar a la sociedad ecuatoriana en su conjunto a través de ellas. Resulta entonces difícil, casi imposible, comparar estilos y mucho menos autores. Contamos, en el mejor de los casos, con registros atomizados, dispersos y discontinuos, cuando no desaparecidos. Mientras, por su parte la televisión comercial nacional tampoco acostumbró a la sociedad a revisar imágenes del pasado, gracias a su exigua producción documental, su casi nulo apego a la historia y su permanente destrucción de archivos. Por tanto, a pesar de su sesgo, las imágenes de “Fiestas Centenarias” resultan invaluable por sus potenciales usos para análisis históricos, antropológicos o sociológicos. Más allá de la intención original de Tamayo de usar la obra como propaganda, o de lo que el mismo Rivas Ors pudo ofrecer, y pensar, al vender sus servicios.



Figura n.6. Fotograma de “Fiestas Centenarias”, 1922.

5. Bibliografía y referencias:

Cinemateca Nacional del Ecuador (s.f.). <https://cinematecanacionalcce.com/>

Cruces Blanco, E. 2017. Historias inquietantes. *Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias* Núm. 19. Pág. 59-72. Málaga. España.

Granda Noboa, W. 1995. *Cine Silente en Ecuador (1895 - 1935)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Magnien, A. 2019. *El Instituto Nacional del Audiovisual de Francia (INA) y la gestión de los archivos de televisión en el entorno digital*.

Materiales Legales:

Constitución del Ecuador, Art. 380

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. UNESCO

Ley Orgánica de Cultura, Art. 26.