



Ñawi: arte diseño comunicación

ISSN: 2528-7966

ISSN: 2588-0934

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Bouhaben, Miguel Alfonso

Ecuador Audiovisual

Ñawi: arte diseño comunicación, vol. 2, núm. 2, 2018, Enero-Julio, pp. 09-12

Escuela Superior Politécnica del Litoral

DOI: <https://doi.org/10.37785/nw.v2n2.a1>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687972065001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## ***Ecuador Audiovisual***

Para Ñawi. *Arte, Diseño y Comunicación*. Vol. 2, n. 2 hemos preparado el Monográfico *Ecuador Audiovisual* con el objeto de realizar un balance crítico-analítico de las prácticas audiovisuales acaecidas en Ecuador en las últimas décadas. Así, hemos prestado especial interés en los productos del cine de ficción, del cine documental, del videoarte y de las artes plásticas. Es indudable que el arte -en general- y el cine -en particular- tienen un papel decisivo en la ruta política iniciada en el proceso constituyente de Montecristi, donde se defiende la necesidad de forjar un arte diverso, intercultural y plural. Y es, justamente, esa pluralidad la que hemos querido trazar en el presente volumen.

En el primer texto de la sección de artículos, Darwin Borja Salguero reflexiona sobre una disputa reincidente en el ámbito del cine documental, a saber, aquella que concierne a las conflictivas relaciones que se establecen entre lo real y lo ficcional. Aunque el cine documental aborda los hechos reales, muchas veces estos son inaccesibles y necesariamente deben ser recreados. Es el caso de los documentales históricos ecuatorianos *Con mi corazón en Yambo* (María Fernanda Restrepo, 2011) y *La muerte de Jaime Roldós* (Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, 2013), que desarrollan escenas recreadas que resultan válidas cuando se da una ausencia de imágenes. Apunta Borja Salguero: “¿Qué tipo de imágenes recreadas utilizan los dos documentales analizados? ¿Con la recreación ficticia se ofrece un punto de vista distinto al que se hubiera logrado empleando únicamente imágenes de archivo?”. Estas preguntas van a abrir paso al análisis de ambos films, donde se va a configurar una clasificación de los modos de recreación según sus aplicaciones: como expresión de una idea, como acción o como presentación de un personaje.

A continuación, Rubén Garrido Sanchís, en “El Documental y la historia de los vencidos: la década perdida en Ecuador a través de los documentales sobre Alfaro Vive Carajo”, defiende esa “otra” historia que escriben los vencidos. Aunque casi siempre son los vencedores los que tienen los medios y el poder de la enunciación y el discurso, hay que tener presente que los vencidos también hacen su historia. Por muy frágil, diminuta y esquiva que pueda parecer. El autor analiza el movimiento guerrillero ecuatoriano Alfaro Vive Carajo (AVC) a la luz de los documentales *Alfaro vive, del sueño al caos* (Isabel Dávalos, 2007) y *Alfaro Vive Carajo* (Mauricio Samaniego, 2015) para discutir la construcción de la historia de los vencidos. Garrido Sanchís sostiene que “La amplitud de miras y testimonios hacen posible la construcción de un enfoque más profundo, sorteando los escollos de la

simplificación histórica” Apuntemos que, si bien es cierto que esta historia posibilita la presentación de contradicciones, también hay que admitir que ellos, los vencidos, puedan escribir y filmar su historia.

En “Narrativas abiertas en el cine de ficción ecuatoriano” Rosa Carpio Miranda aborda el análisis de las secuencias finales de tres films representativos de los últimos años en Ecuador: *Qué tan lejos* (Tania Hermida, 2006), *Pescador* (Sebastián Cordero, 2011), *Alba* (Ana Cristina Barragán, 2016). Carpio Miranda señala: “La presente investigación se focalizará en el análisis de las prácticas de finales indeterminados en la cinematografía del Ecuador. ¿Cómo opera la narración en el cine ficción ecuatoriano? ¿Hay variación y evolución dentro de las estructuras narratológicas en los finales de las películas?”. Así, la autora va a emprender la valoración y la clasificación de las rupturas narrativas que dichos finales conforman, frente a los cánones hegemónicos del cine clásico, para elaborar una original tipología de finales abiertos: el final apelativo de *Qué tan lejos*, el final especulativo de *Pescador* y el final introspectivo de *Alba*. Con esta clasificación, la autora pretende poner de manifiesto las evoluciones narrativas acaecidas en Ecuador gracias a las nuevas tecnologías audiovisuales y a los nuevos recursos narrativos.

En el siguiente artículo, se presenta el caso de las producciones informales en Santo Domingo de los Colorados realizadas por cineastas *amateur* que se encargan, tanto del proceso productivo, como de la distribución de sus propias obras. En la contribución de Eduardo Fabio Henríquez, “Las audiencias de las producciones audiovisuales informales en Santo Domingo de los Colorados (Ecuador)”, se muestra que la clase social media-baja es la que consume, fundamentalmente, este tipo de producciones. Según Henríquez: “La viabilidad de estas producciones audiovisuales en la ciudad sigue teniendo un impacto en sectores de clase media baja”. Films como *Los Amores de David* (L. Loor, 2015) o *La venganza de Cristóbal* (Cristóbal Zambrano, 2014) dan cuenta de una memoria local, pintoresca e invisibilizada de las clases más bajas que es preciso rescatar y estudiar.

Finalmente, presentamos el artículo de Fiacha O’Donnell, donde se aborda el análisis del proyecto multidisciplinar *Latinoamérica Go.es* sobre el uso del espacio público por parte de las comunidades latinoamericanas que viven en Madrid. En “Latinoamérica go.es: el arte de acción como metodología de investigación experiencial” el autor focaliza la atención en el análisis de tres intervenciones artísticas a través del arte de acción: *Ecuavóley*, *Carrito-barbacoa* y *Corte latino*. En el análisis de la pieza *Ecuavóley*, se relata como se organizaron diversos partidos y apuestas: “Se

apostaron un total de 700 euros procedentes de la Comunidad de Madrid, obtenidos como honorarios del colectivo en una exposición previa de Elgatoconmoscas”.

En la sección de entrevistas, dialogamos con el artista ecuatoriano Óscar Santillán sobre los procesos y complejidades de la creación artística. Ante la coacción instituyente de la forma de la entrevista, se decide abordar la interacción entre ideas pensando la propia noción de entrevista. Así, tras ese breve proceso metalingüístico, se van desgranando temas como el nomadismo, las relaciones entre lo real y lo imaginario, la tensión arte-política, la reinvención, el azar o la imagen monumental en una conversación informal y movediza a tres bandas. En el hilo de la conversación, Santillán señala: “tener una idea hoy es tener simplemente una puerta de entrada, saber que hay una puerta por ahí que quiero transitar y que me encontraré con millones de otras puertas posibles”. Sin duda, todo acto de creación tiene un carácter caleidoscópico y fractal: implica siempre una búsqueda y una destrucción. Un punto de llegada a mil puntos de fuga azarosos, indeterminados y posibles.

En la sección de Misceláneas, Alejandra Bueno presenta su proyecto *Fem Tour Truck*, una sugerente muestra itinerante de videoarte feminista que va a recorrer próximamente las plazas de ciudades colombianas, peruanas y ecuatorianas, como Quito, Riobamba, Cuenca, Guayaquil o Loja. Por su parte, Katherine Noguera nos presenta una reflexión crítica y política sobre las problemáticas de la frontera y del contrabando a través del documental ecuatoriano *A medio camino* (Nantú Mantilla, 2018) presentado recientemente en los EDOC. Por último, Noa María Carballa Rivas presenta una reseña del libro *La comunicación y su estructura en la era digital*, que coordinan Fernando Martínez Vallvey y Víctor Núñez Fernández, donde se plantean las complejas relaciones entre poder, política, cultura y comunicación en el marco del mundo digital.

Es imprescindible indicar que el Monográfico *Ecuador Audiovisual* adquiere todo su potencial y su sentido gracias a las imágenes cedidas por reconocidos artistas plásticos ecuatorianos, como Daniça Uscocovich, Dennys Navas, Raymundo Valdez, Maureen Gubia y Alejandro Arellano.

La obra de Daniça Uscocovich es parte de su diario familiar. En sus imágenes, los personajes presentan rostros inacabados, rostros-devenir, rostros *in progress* en una puesta en escena de una cotidianidad difusa. A pesar de su carácter figurativo, la crudeza del golpe de la pincelada genera una tensión entre la forma y lo informe, entre lo diagramático y lo figural, como una suerte de Francis Bacon equinoccial.

El trabajo de Dennys Navas nos sumerge en una escenografía imposible y alógica, entre un teatro disonante y un Escher post-apocalíptico. En su obra se traza un mundo con resonancias distópicas, donde se dibuja una circunscripción imaginaria habitada por personajes incompletos: unas manos, unos pies, unas sombras sobrevivientes y fantasmáticas.

Por su parte, Raimundo Valdéz aborda en sus imágenes el horror de las guerras por medio de un ejercicio de caricaturización. Sus personajes, enloquecidos por la guerra, sufren una deformación ontológica: el devenir-avión o el devenir-misil de las cabezas de los aviadores. Sin duda, en su obra se ejerce una tensión entre la dimensión *naïf* del *cartoon* y la dimensión atroz de las guerras.

Maureen Gubia promueve en sus retratos la convergencia de historias familiares, esas inequívocas huellas autobiográficas no carentes de tensión y espesura, con un aire plástico de ligereza, suavidad y levedad. Esta síntesis diferencial entre el tema y la forma es posible gracias a la praxis estética de lo inacabado: una praxis donde las imágenes están en proceso de figuración, en tránsito de lo indeterminado a la forma.

Alejandro Arellano trabaja sus dibujos con marcador. Aunque bien podrían parecer trabajos hechos a cuchillo, pues en su obra lo *gore* dialoga con lo barroco y la crueldad danza con la belleza. En sus imágenes, los personajes aparecen axfisiados y sometidos por una trama de trazos iridiscentes. Si el Meursault de Albert Camus mata sin motivo, solo porque el sol es demasiado intenso, los horrores escenificados por Arellano parecen obra del deliro del trazo.

Asimismo, hay que destacar la colaboración de estudiantes de EDCOM Julio Herrera y Mariam López. Si los dibujos de Julio Herrera esconden elementos simbólicos y una cifra oculta, en el caso de Mariam López prima la limpieza y el equilibrio funcional del diseño. La portada y las portadillas, donde el efecto *glitch* interviene el diseño de tejidos ancestrales, son obra de Édgar Jiménez, nuestro actual Coordinador de Arte.

Nuestro agradecimiento a tod@s ell@s.

Miguel Alfonso Bouhaben  
Guayaquil, Julio de 2018