

Alberto Santana y la minga latinoamericana por el cine

Wilma Granda

Quito, Ecuador

wgrandan@yahoo.es

¿Cómo me imagino a Alberto Santana, el gran pionero chileno del cine latinoamericano silente y sonoro?

Basados en que filmó cuarenta títulos en Argentina, Paraguay, Perú, Ecuador, Colombia, Costa Rica, Venezuela, Panamá y que estudió cine en París -como asegura uno de sus hijos- presumimos que Santana viajó incansablemente impelido a llegar donde hubiera rollos de filmar y máquinas de manivela que le permitiesen exhibir las películas locales que él lograba filmar. Se nos llegó a decir, incluso, que para concretar en Ecuador las primeras ficciones sonorizadas *en vivo* (*Guayaquil de mis amores* de 1930 y *La divina Canción* de 1931) y las realmente sonoras (*Se conocieron en Guayaquil* de 1949 y *Amanecer en el Pichincha* de 1950), Santana aguardó en el puerto de Guayaquil por el desembarco de una gran máquina Vitaphone con disco acoplado que su cuñado ruso le envió desde Chile. Esta es una de las pocas ocasiones en que se mantendría en un solo lugar, a la espera de que la desguazada barca irrumpiese en el puerto de Guayaquil con el nuevo invento.

Alberto Santana nació en Iquique, Chile, en 1899. Desde muy joven integró diversas compañías teatrales con las que recorrió su país. En 1921 dirige y produce en Chile su primer argumental, *Por la razón y la fuerza*. A Santana le gustaba el teatro, el periodismo escrito y la radio. Pero sobre todo el cine, cuando se daba la transición del silente al sonoro con la que se desmantelaría la producción silente latinoamericana. Sin embargo, Santana no se repliega.

123

Incluso hoy tendría vigencia la singular manera de financiar películas que Santana ideó conjugando lo que ahora llamaríamos pre-producción, producción y postproducción filmica. Cómo lo lograba: convocando a una minga pública: actores, periodistas y posibles financistas se daban cita a través de la prensa escrita y de la radio. Además también se hicieron hojas volantes. Mediante escrutinio público elegía los y las protagonistas de sus películas. Entonces, alertado el mayor número de gente, asistían a la filmación y, posteriormente, a la exhibición de la película. Así iba construyendo particulares empresas de filmación, sostenidas mayoritariamente con el aporte de actores y público en general quienes, a la larga, se convirtieron en dueños, productores o directores de las películas de Santana quien modestamente aparece en los créditos como Director Técnico. Las películas que Santana filmó en el Ecuador no se han logrado encontrar y quizás una de las razones ha sido la presencia de innumerables propietarios que evidenciarían su derecho como posesión física del material, recuerdo único quizás de una etapa del cine nacional que se evidenció tan contrariada con lo económico.

124

Alberto Santana llegó a Guayaquil a fines de los años veinte alistándose para otros periplos por la sierra ecuatoriana en el casi nuevo ferrocarril. También en mula o a pie irá hacia un lugar remoto del oriente ecuatoriano. Aparte de despedirse mediante impreso clasificado por si no regresaba, se apertrecharía, igual que otros viajeros, con la indumentaria prevista para su primera aventura cinematográfica en Ecuador: "... *traje marinero* (sic), *botas holgadas*, *poncho encauchado*, *polainas*, *catre plegable*, *mosquitero*, *botiquín de mano*, *cobijas livianas*, *olla*, *cuchara y alimentos*". Así consta en crónicas misionales (*Historia de las misiones en Ecuador*. s.a. s.f.) Denotando que en el lugar hacia el que iba no existía prácticamente nada.

La hazaña se reseñó en su primer libro: *Grandezas y Miserias del cine chileno* (Santana. 1957. PP63. Edit Misión Chile). Relatada al final como *Aventura cinematográfica en el corazón Amazónico*. La frase aludiría a comunidades históricas que habitaban en la selva y que en el folklore latinoamericano se consideraron como únicas etnias no sometidas a la conquista española. Algunas otras sobreviven hasta hoy como pueblos no contactados u ocultos y todavía se hacen películas sobre ellas. Aunque estas hoy reclaman su derecho a habitar en la selva frente al creciente acoso de transnacionales petroleras y mineras. Los Shuaras, en la época de Santana, serían posiblemente los filmados por él en 1927.

Los Invencibles shuaras del alto amazonas, filmada desde 1926, tendría -es una hipótesis- el trabajo del italiano Carlo Bocaccio como Director

y del fotógrafo ecuatoriano Rodrigo Bucheli. Bocaccio estrenaría en 1927 la primera versión con el nombre *Sobre el Oriente Ecuatoriano*. Al volver a Italia encargaría a otros socios, la conclusión de esta película. Entonces los Salesianos, que contaban desde 1898 con misiones religiosas en el oriente ecuatoriano, podrían ser quienes financiaron la versión definitiva en la que el guion es reescrito por el padre Carlos Crespi y la cámara de Santana, quien vendría al Ecuador por encargo del padre salesiano Ratti.

Desde entonces, Santana nos muestra cómo funciona una minga por el cine donde, él no aparece como director, lo cual será común en su filmografía. El crédito es para quién financia la película que es lo único que le interesa. Santana vino a quedarse un tiempo más largo en Ecuador, país que sin ser suyo llegó a conocer como pocos en aquel tiempo. Santana con su cámara empezaría en el oriente ecuatoriano y ese fue un hito importante.

Luego retorna a Guayaquil donde hizo periodismo radial y escrito. Retoma el cine cada vez que puede y con brújula similar a la de los iniciales empresarios ambulantes del cinematógrafo, se volvió nómada. Embarca en cualquier oportunidad que le permita filmar en Sudamérica: Colombia, Perú, Chile, Venezuela, Chile, Paraguay, Panamá, Costa Rica.

125

La Olmedo Film (1928-1929)

En 1928, la Empresa Olmedo Films de Guayaquil informa haber creado un departamento de producción con un "recordman conceptuado" -Alberto Santana-, director de la compañía chilena Valk Film. El primer proyecto se llamó *Bajo el cielo ecuatoriano*. Enseguida, Santana requirió por la prensa (El Telégrafo, Guayaquil, 3 y 5 de junio de 1928) a actores y actrices, involucrando al público en su propuesta:

Necesitamos rápidamente catorce señoritas, seis señoras, dieciocho jóvenes, ocho caballeros, veinte y cuatro niñas y sesenta niños que encontrarán trabajo artístico en la película titulada 'Bajo el cielo ecuatoriano'. Santana dará a los interesados nociones gratuitas sobre expresión, maquillaje y belleza fotogénica. Es indispensable contar con cierta independencia moral y económica y óptimas referencias personales.

El filme sería un "remake" de la película colombiana *Bajo el cielo antioqueño* que, en 1925, realizaran Arturo y Gonzalo Acevedo. El proyecto en Ecu-

dor no se concreta. Sin embargo, en octubre de ese mismo año 1928, Santana estrena un primer noticiero: *Una visita a la ciudad ecuatoriana de Guayaquil*, que contiene imágenes de un desfile cívico militar.

En noviembre de 1928, realiza con la Olmedo un promocional de la Anglo Ecuatorian Oilfields Ltd llamado *Industria Nacional Chimborazo*. La Anglo en la época, disponía de concesiones petroleras y de materiales de construcción, como el cemento que fue útil para los iniciales procesos de urbanización.

Hacia 1930 co-dirige junto al argentino Francisco Diumenjo una de las películas más taquilleras del Ecuador, *Guayaquil de mis amores*.

Guayaquil de mis amores (1930)

Primer largometraje sonorizado en vivo con voces del dúo Ibáñez-Antepara. La película tiene auspicio de la casa Columbia representada en Ecuador por José Domingo Feraud Guzmán quién financia el viaje del Dúo Ecuador (Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora) hacia New York para grabar los discos de la película. El filme se convierte en un espectáculo cinematográfico sin parangón en la historia del cine ecuatoriano.

126

Construye una noción particular del melodrama fílmico que imbrica música propia como una especie de rito colectivo al que las mayorías rinden culto para homogenizar sentimientos nuevos o desconocidos en las iniciales urbes.

Según crónicas, la fastuosidad del estreno y el agotamiento de las entradas durante los primeros ocho días de exhibición, marcó un hecho incomparable. Sería el primer intento por convertir al cine en un espectáculo multitudinario. Se intentaba atrapar al público con retratos de la ciudad y de la cultura montubia.

La Divina Canción (1931)

Santana comparte fotografía con Diumenjo, propietario de Laboratorios Cinematográficos Ecuatorianos y productor del filme. Aparte de dirección y argumento, Santana actuó como Pepón. Otra protagonista fue la ecuatoriana Ena Souza quien actuó en otras películas chilenas y peruanas. La sincronización en vivo la hizo el músico Enrique Ibáñez Mora. Se inauguró para el cine nacional una noción de culpa y vergüenza femeninas, fundamental objetivo del disciplinamiento social gestado desde la iglesia, las leyes y la moral:

¡Jorge! ...Escúchame...No me juzgues sin oírme...Óyeme, déjame explicarte...No soy yo la mala... Es la vida la que me ha hecho así... No me abandones... ¡Ampárame contra tanta maldad...!

La Divina Canción se estrenó junto al noticiero *Carnaval de Guayaquil en 1931*, de Alberto Santana.

Cine Catastrófico: *Incendio* (1931)

Durante una hora y veinte minutos (2.100 metros en 8 rollos) se proyectó *Incendio*, filmada con el Cuerpo de Bomberos de Guayaquil y dos mil extras para varias cámaras y distintas locaciones. Se empleó pirotécnica, trucaje y efectos especiales. La dirección fue de Santana y la fotografía del alemán Werner Hundhausen, ex-técnico de la casa Agfa de Berlín. Los actores Zoila Luz Arízaga y Santiago Campodónico. La música de la Orquesta Blacio. Se reveló en colores, en los Talleres de Foto-óptica Jeremías.

Junto a *Incendio*, se estrenó el noticiero *Sucesos Nacionales 1931* igualmente de Santana.

Dos días después de este documental se exhibió por primera vez un filme hablado en el Teatro Parisiana, lo cual limitará seriamente la producción de cine silente ecuatoriano. Santana, sin capital propio ni laboratorios adecuados, regresó al Perú y luego a Colombia donde realiza películas parlantes: *Dios te de suerte*, *Por un beso de tu boca*, *Al son de las guitarras*.

En 1938 Santana vuelve al Ecuador donde contrae nupcias con la reina de Bahía de Caráquez, Elvira Estrada Cevallos. Allí realiza la película *Manabí la fecunda*.

Hacia 1940, todavía en el silente, Santana produce el documental *Nuestras víctimas al desnudo* sobre enfermedades venéreas. Lo filma en Talleres y Laboratorios Cinematográficos Ecuatorianos (TILCE) con producción del Dr. Leopoldo Izquieta Pérez, Director General de Salud de la República.

Posteriormente, viaja con su esposa y su primer hijo, Rodolfo, a Chile. Allí trabaja para el Ministerio de Educación donde hace siete películas infantiles. Además realiza para Andes *En la ruta del Norte* y *Chile está en el sur*. En Chile nace su segundo hijo, Carlos.

A su regreso a Ecuador, en marzo de 1949, crea su empresa *Ecuador Sono Films* y convoca por la prensa a un concurso de simpatía y aptitud para elegir a las candidatas que, junto al actor ecuatoriano Paco Villar, protagonizarán la primera

película parlante ecuatoriana, *Se conocieron en Guayaquil*. Empieza a concretarse el sueño de Santana, acariciado desde 1928: el cine sonoro en el Ecuador.

El evento se difunde profusamente en Diario El Telégrafo y Radio Atalaya de Guayaquil. Seis candidatas resultan finalistas mediante voto público de doscientas mil personas.

Se conocieron en Guayaquil (1949)

Se estrenó junto al documental *El Ecuador que yo he visto*. David Saltoff Dager, nieto de uno de los protagonistas de *Se conocieron en Guayaquil*, recuerda que el argumento trató sobre un ecuatoriano que combate en la Segunda Guerra Mundial y regresa al país con problemas de adaptación. El filme posee un marcado tinte dramático -dice- y de comicidad a cargo de su abuelo: Charni Dager. Una escena en un convertible y con la protagonista que no sabía manejar, produjo el arranque intempestivo del auto: "...y mi abuelo, sentado sobre el asiento trasero, cae hacia atrás y se sale del auto. Asunto que no fue planeado y muy jocoso que fue incorporado al corte final".

128

Hacia 1950, Alberto Santana realizó en Quito, su segundo filme parlante *Pasión andina o Amanecer en el Pichincha*. Usó la misma táctica de financiación a través del bono asociado. Santana aquí fue guionista y director técnico. Carlos Serrano Polanco fungió de director folklórico mientras que la producción estuvo a cargo del francés Paúl Feret, residente en Ecuador. Los protagonistas fueron Martha Elvira Jácome, Salomón Rosero, Paúl Feret, Oscar Guerra y Jorge Fegan.

Según testimonios, el argumento es similar: un aviador francés se accidentaba en los parajes andinos y se refugia en la hacienda El Rancho. Conoce a Rosalía y se enamora de ella. La muchacha mantenía un compromiso matrimonial con el hijo del dueño de la hacienda. La policía descubrió al fugitivo francés, lo extraditó, y, al final, Rosalía contrajo nupcias obligadas con su antiguo pretendiente. La película se filmó con una sola cámara. La música fue grabada en vivo. Uno de los objetivos de la producción era retratar "bellos paisajes naturales y explotar el sentimiento popular, a través de la música".

Amanecer en el Pichincha (1950)

Posteriormente, para sobrevivir, Santana hizo teatro y radioteatro en Guayaquil y Machala. Hacia 1962-1963, estrenó su último largometraje llamado *Nace un campeón*, sobre dos populares equipos de fútbol guayaquileño: Emelec y Bar-

celona que, en la película y en la vida real, expresarían el enfrentamiento entre niños ricos y niños pobres de esa ciudad.

César Carmigniani, reconocido actor y director ecuatoriano, actuó en esta película cuando era apenas un niño. Él refiere que sortearon mil dificultades para culminar la filmación. Para que los actores no se desmotivaran, Santana llamaba a filmación con una semana de anticipación. Muchas veces sin cinta o sin película porque aún no llegaba el envío por barco o porque no había suficiente dinero para comprarla. Santana simulaba que filmaba. Aquello, -dice Carmigniani- resultó bueno porque servía de ensayo.

Luego de esta última realización, y como un elefante memorioso de lo realizado en varios países latinoamericanos, Alberto Santana regresó muy enfermo con sus películas y sus libros a Chile, donde murió en compañía de su hermana Anatilde. Dejó truncos algunos proyectos de filmación en Guayaquil y a su familia expuesta a la indefensión y a la congoja. Suponemos que él también debe haberse affligido por dejar a su familia y a su segunda patria donde no encontró los medios para curarse y sobrevivir.

Guayaquil debe muchos íconos de su cultura urbana a Alberto Santana. Por él se popularizó el famoso pasillo "Guayaquil de mis amores". Gracias a su última película trascenderían como un clásicos el enfrentamiento futbolístico entre Emelec y Barcelona. Santana instauró la promoción adelantada de sus filmes e inventó un singular estudio de mercado que hasta hoy se lo emula en el país. Su creativa improvisación financiera, no le significó réditos económicos pero sostuvo su indeclinable proyecto de vida: hacer cine a como de lugar. Eso le fue suficiente. Santana incursionó además en la crítica cinematográfica utilizando el seudónimo *Casi-miro*. Así, publicó en la prensa nacional un largo artículo denominado *55 años de reseña cinematográfica* referido al cine mundial y latinoamericano. Además incursionó en el teatro y radio-teatro nacional, dejando varias radionovelas escritas.

Quiero a Ecuador, es mi segunda patria, -llegó a decir Santana en 1949, luego de haber hecho una quincena de filmaciones silentes y sonoras- y no descansaré hasta llevarme una buena película que pueda mostrar con orgullo en todas partes. Nuestro país y sus hombres no han dado jamás la importancia debida a la producción de películas a pesar de que el Ecuador, en concepto de técnicos y productores que lo han visitado, es un país ciento por ciento cinematográfico... De esta manera agradeceré las bondades con que este hermoso rincón del mundo me ha recibido siempre...."
(Diario El Telègrafo, Guayaquil, 24 de Abril de 1949)

Alberto Santana vivió y trabajó durante cuarenta años en nuestro país permitiendo que sus filmaciones se gestasen como una construcción colectiva que incluía inclusive al público que participa en varias de las decisiones antes, durante y después de las filmaciones, que se hacen a "presta manos" o en "minga" tal y como los andinos llamamos al trabajo del bien común. Así, Santana lograría realizar en Ecuador diez documentales, cinco ficciones y tres proyectos de filmación en una larga y fructífera trayectoria. Y, como un viajero tenaz incluye al Ecuador en la persistencia del cine latinoamericano desde una manera particular de relatar el nuevo tiempo, el tiempo de las crisis económico-políticas, de la convulsión, los cambios sociales y hasta los reordenamientos territoriales que se explican por la disputa de recursos naturales en nuestros países dependientes. Tiempo que atisba en la memoria subjetiva y social de casi toda la primera mitad del siglo XX.

Santana aporta, además, una invitación a erradicar la desmemoria para nuestras iniciales cinematografías, pues las ficciones filmadas por él en esos años serían expresión de una clase media que intenta controlar los roles de intermediación y puesta en escena también de fricciones sociales que ofrecen como una novedad el relatarlas con imágenes filmadas, en una flamante evidencia de confrontación de los diversos discursos políticos y culturales de la época: socialismo, comunismo, indigenismo, populismo, hispanismo. Y más.