

La Muerte de Jaime Roldós y Con mi Corazón en Yambo. La reafirmación del imaginario colectivo en función de nuevos procesos de construcción social y política en Ecuador¹.

La Muerte de Jaime Roldós and Con mi Corazón en Yambo. The reaffirmation of the collective imagination in function of new social and political construction processes in Ecuador.

Resumen:

El presente artículo utiliza los horizontes de expectativas y experiencias de Jauss y Benzinger para analizar coincidencias en las representaciones de ciertos actores políticos y fuerzas del orden, presentes en *Con mi corazón en Yambo* y *La Muerte de Jaime Roldós*, en el marco de las principales teorías de cine documental relacionadas a la percepción de realidad. El texto sugiere que estas representaciones, suscitadas a partir de un distanciamiento tanto temporal como cultural de los hechos, responden consciente o inconscientemente al discurso político de turno en las cuales se inscriben, reafirmando de esta manera el imaginario colectivo que mejor funciona para dicho cometido.

Palabras clave: Documental ecuatoriano; Recepción estética; Fusión de horizontes; Imaginario colectivo.

Abstract:

The present article uses Jauss and Benzinger's horizons of expectations and experiences to analyze coincidences in the representation of political figures and law enforcement agencies in *Con mi corazón en Yambo* and *La Muerte de Jaime Roldós*, in the context of documentary film theories related to the perception of reality. The text suggest that these representations, raised by a temporary and cultural detachment, respond consciously or unconsciously to the current political discourse which they are part of, reaffirming in this way the collective worldview that best work for that goal.

Keywords: Aesthetic reception; Collective worldview; Ecuadorian documentary; Fusion of horizons.

María Fernanda Miño Puga
Escuela Superior
Politécnica del Litoral. Ecuador
mfmimo@espol.edu.ec

Enviado: 2016-05-11
Aceptado: 2016-06-29
Publicado: 2017-01-01

¹ Esta investigación fue desarrollada en el marco del Grupo de Investigación *Cultura Visual, Comunicación y Decolonialidad* y dentro del Proyecto de Investigación "Imagen y sociedad. La práctica audiovisual como forma de intervención social en América Latina" auspiciado por la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL).

1. Introducción

En Ecuador, el documental se ha posicionado como el género de mayor madurez entre realizadores, críticos y académicos nacionales, aunque todavía los parámetros que definan este epíteto no estén del todo claros. La madurez del documental ecuatoriano, más que una afirmación verificada científicamente, es una opinión compartida por gran parte de la masa crítica, nacida principalmente del éxito de películas como *Con Mi Corazón en Yambo* (María Fernanda Restrepo, 2011) y *La Muerte de Jaime Roldós* (Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, 2013).

Si bien el incremento del apoyo estatal a la producción cinematográfica, fruto de la Ley de Fomento del Cine Nacional (2006), ha contribuido a la sostenibilidad de la actividad fílmica en el país en los últimos diez años (Luzuriaga, 2014), el retorno de esta inversión² se hace evidente particularmente en las propuestas de no ficción mencionadas. Una significativa presencia en taquilla, acompañada de importantes reconocimientos a nivel nacional e internacional (CNCine, 2015), revela el estado actual del género. Pero las similitudes entre estas dos producciones no solo se limitan al desempeño comercial. Estos filmes representan una tendencia que ha buscado retomar temáticas del regreso a la democracia, haciendo uso de recursos comúnmente asociados al texto objetivo: datos, cifras, testimonios de involucrados, material de archivo relevante, entre otros, que podrían generar una apreciación de realidad en el público común.

El presente artículo utiliza los horizontes de expectativas y experiencias de Hans Robert Jauss y Elizabeth Benzing (1970) para analizar coincidencias en las representaciones de ciertos actores políticos y fuerzas del orden, presentes en *Con mi corazón en Yambo* y *La muerte de Jaime Roldós*, en el marco de las principales teorías de cine documental (Nichols, 2001; Rouch, 1962; Rosen, 2010) relacionadas a la percepción de realidad. El texto sugiere que estas representaciones, suscitadas a partir de un distanciamiento tanto temporal como cultural de los hechos, responden consciente o inconscientemente al discurso político de turno en las cuales se inscriben, reafirmando de esta manera el imaginario colectivo que mejor funciona para dicho cometido.

² El fondo de fomento cinematográfico, al ser un fondo concursable no reembolsable, no condiciona al acreedor a tener un buen desempeño final en taquilla. El término “retorno de la inversión” es tomado del concepto financiero que contrasta el beneficio con la inversión ejecutada (Phillips, 2005:187). En el caso del cine ecuatoriano, el beneficio que se busca va más allá de una mera retribución económica.

2. La historia y su recepción a través del documental

Ya por el año 1915, el conocido cineasta estadounidense D.W. Griffith se aventuraba a profetizar sobre el rol que desempeña el cine en la aprehensión de la historia. Griffith consideraba que en un futuro no muy lejano, en lugar de conocer los hechos históricos a través de libros apilados en una biblioteca, bastaría con apretar un botón y disfrutar de la historia “tan cual” había sucedido, por medio de imágenes en movimiento (Lang, 1994). Este proceso se llevaría a cabo de la mano de “reconocidos expertos”, encargados de recopilar, constatar y evaluar la información disponible. El resultado final, una expresión “viva y completa” de la realidad, no contaría con una opinión que interprete las imágenes, más bien, buscaría atenuar las diferentes voces ya presentes en los textos escritos mediante un documento visual consensuado.

Considerada ingenua, anticuada y extremadamente positivista, la visión de Griffith en parte se cumple (Stevens, 1997). De más está profundizar en los grandes retos que dicha propuesta implica: limitaciones en cuanto a tiempo, forma, construcción y consenso de contenidos. Sin embargo en la actualidad, la manera por la cual el ciudadano común se relaciona con su entorno no inmediato depende, sustancialmente, de la interpretación del material audiovisual que consume, y dentro de dicho material, el documental juega un papel preponderante.

Para Bill Nichols (2001) toda película es un documental en la manera que evidencia la cultura de la sociedad que retrata y en la que se produce. Los documentales de representación social, como Nichols denomina a lo que llamamos no-ficción, nos dan un sentido de realidad siempre que coincidan con la visión del mundo que interpretamos. La legitimidad es la que se pone en duda dependiendo del concepto subjetivo de realidad, es decir, de acuerdo a lo que de manera individual se considere falso o real, se juzga en lo ofertado visualmente (Rouch, 2003). Louis Althusser (1992) define a este entramado de creencias como ideología, forjada por la clase dominante y por medio de la cual los sujetos que habitan en ella pueden reflejarse y adquirir una identidad. En otras palabras, nuestra perspectiva es alimentada por el material circulante dentro de una misma cultura, compuesto por mitos y verdades alrededor de una realidad histórica, siendo estos, posiblemente, los únicos medios por los cuales hayamos tenido acceso a esta misma realidad en primera instancia (Nichols, 1997).

En este contexto, la recepción documental se podría estudiar a partir de los horizontes de expectativas y experiencias de Hans Robert Jauss y Elizabeth Benzinger (1970), inicialmente aplicados a la literatura, y su relación con la construcción de la historia. Jauss y Benzinger intentan combinar las ideas marxistas y formalistas de recepción literaria, enfocándose en los criterios que usa el público para juzgar una obra. Este criterio dependerá, mayoritariamente, de las expectativas que suscita la obra, por ejemplo, en base a los estándares ya esperados de cada género, evidentemente cambiantes de acuerdo a la época y al lugar de publicación (o, para el caso del cine, de exhibición); y a las experiencias subjetivas del lector/espectador que validan los argumentos del texto visual, provocando así una mayor identificación. En la medida en que estos dos horizontes coincidan, esto es, que las expectativas que produce el texto visual se conjuguen con las experiencias subjetivas que condicionan su lectura, lo que Hans-Georg Gadamer denomina “fusión de horizontes” (2006: 370), entonces se configurará una mayor percepción de realidad.

Aplicando estas tesis a la discusión teórica sobre la lectura y la interpretación de los eventos históricos en el cine documental, se podrían generar dos posibles escenarios: o bien, la reafirmación o naturalización del imaginario colectivo, o bien la revisión crítica de este (Vellegia, 2010: 49-55). Cabría preguntarse en qué categoría se incluirían los documentales ecuatorianos que nos disponemos a analizar, y como se definiría la reacción esperada de la sociedad que valide esta clasificación. Lo cierto es que ambos documentales emergen casi simultáneamente alrededor de treinta años después de suscitados los acontecimientos en ellos analizados, lo que puede arrojar luz, no solo de dichos eventos, sino también sobre la situación actual del país. Marc Ferro lo resumiría como “aquello que una sociedad quiere o no ver de sí misma; de lo que está dispuesta a confesar y lo que rechaza, prefiere disfrazar, o mantener oculto” (Citado en Vellegia, 2010: 50).

3. Desde donde se lo mire

Por tratarse de una realidad necesariamente de un pasado, el documental genera expectativas mucho más históricas que las presentes en su contraparte más inmediata: el reportaje (Rosen, 2010). La instantaneidad disponible en el reportaje y más recientemente en las redes sociales no es posible en la producción cinematográfica documental, lo que obliga

a revisar la realidad representada desde una distancia no solo temporal sino también cultural. Rosen ejemplifica este concepto comparando los reportajes que anunciaban la muerte de John F. Kennedy con el posterior documental *JFK: A Time Remembered*.

Similar al caso Kennedy (aunque guardando las distancias), la muerte del expresidente en funciones Jaime Roldós se difunde de manera casi instantánea en el marco de un evento de alcance nacional: un partido de fútbol. Narradores deportivos comunican de la desaparición del avión en el que viajaba el presidente para luego confirmar el suceso fatal y dar paso a la versión oficial del vicepresidente (“Murió Roldós”, 1981). Es evidente que los primeros no poseían toda la información necesaria para presentar un análisis extenso de dicha tragedia, tampoco los asistentes, espectadores y demás interesados para corroborar su veracidad. Pero estas primeras noticias son las que sientan las bases de la memoria colectiva que se habría de construir a partir de este suceso, y que luego se alimentaría de lecturas futuras, ya con más insumos que interpretar.

Estas bases se fortalecen a partir del bagaje, tanto individual como grupal, siempre en proceso construcción, de donde surge también la obra como tal, cerrando así el círculo comunicacional tácito entre autor, filme, y espectador. No sería lo mismo conocer de este incidente durante la transmisión un partido de fútbol, que hacerlo mientras se cubre el mismo evento deportivo, teniendo como fuente a colegas periodistas indagando el acontecimiento en tiempo real. Tampoco se compararía el conocimiento adquirido a través de uno o dos capítulos de una enciclopedia de historia³, durante una parada militar conmemorativa, o por medio del relato oral de un testigo cercano.

Con mi corazón en Yambo ejemplifica este concepto al incluir la perspectiva de un niño al final del documental. Pedro Restrepo, padre de los desaparecidos Carlos Santiago y Pedro Andrés, intenta explicar al curioso transeúnte el porqué de su protesta semanal frente al Palacio de Gobierno. María Fernanda Restrepo, directora del filme y hermana de los desaparecidos, presenta un punto de vista contrastante al revisar la información recopilada por su familia durante décadas, ya no desde la visión infantil, al ser ella una niña cuando se dieron las desapariciones, sino

3 En entrevista telefónica, Lisandra Rivera sugeriría que ciertas afirmaciones de su película, como por ejemplo el elemento geopolítico presente en la administración roldosista, no consta en ningún libro o enciclopedia de historia ecuatoriana. Lo poco que se presenta tiende a ser sintetizado como un solo período de gobierno, junto al de su sucesor, Osvaldo Hurtado.

desde una perspectiva que se afianza en un proceso de duelo personal⁴ (Torres, 2014: 198). Las experiencias de estos dos personajes (el niño y la autora como niña y luego adulta), se oponen considerablemente y reflejan las grandes distancias que el documental pretende acortar.

Por su parte, Roldós intenta disuadir este desbalance de experiencias al incluir ocho posibles comienzos de la historia. Inicialmente un problema más técnico que narrativo, el documental incluye un breve resumen de acontecimientos clave que marcan el ascenso de la figura de Roldós en la palestra política, que inevitablemente terminan relacionándose entre sí como intuye la cita de apertura del texto: “Una de las señales del subdesarrollo es la incapacidad de relacionar una cosa con la otra” (Desnoes & Gutierres Alea, 1969).

Roldós menciona la dictadura militar previa que disfrutó de los beneficios de la exploración petrolera, las pugnas entre el líder opositor que finalmente fue vetado de participar en elecciones de regreso a la democracia, y su pupilo, Roldós, que luego tomaría un distanciamiento de esta primera figura una vez posesionado. También se incluye la revuelta de estudiantes en Guayaquil, el bloqueo político desde el parlamento, el descontento popular y la no convocatoria a plebiscito, una de las principales promesas de campaña. Para los autores estos temas no se podían dejar atrás, aun cuando requieran alrededor de 15 minutos para ser desarrollados, ya que terminan otorgándole una estructura al relato, a manera de primer acto aristotélico, en donde se establece el estatus quo del personaje y un primer punto de quiebre: una “primera” muerte o la muerte física.

Este primer acto es construido a partir de material de archivo y su interpretación en voz en off. La “voz de Dios” del autor, similar a lo que en su momento presentaría Grierson en los documentales producidos entre los 30s y 40s, inicialmente connota una posición de absoluta maestría y conocimiento fuera de los límites temporales y espaciales del universo social que el documental presenta (Wolfe, 1997). Más adelante, el autor se inmiscuiría en el relato como personaje indagador de la verdad, para luego volver a la posición inicial de reflexión en un epílogo que ubica a la historia como eso que se decide mostrar, pero también lo que se decide olvidar.

4 Torres argumenta que aún no existe un ejercicio de distanciamiento, como el presente en *Los Rubios de Alberta Carri* y *Muertes indebidas de Rubén Plataneo*, que permita considerar a *Con mi corazón en Yambo* como un objeto formal de estudio, o por lo menos, no por ahora. Para Torres, *Yambo* es “un sentimiento” del que todavía no se podría hablar o razonar.

Aunque el papel del autor dentro y fuera del documental no termina de cocinarse como uno o como otro, el epílogo final resume eficientemente la construcción del documental, mostrando incluso parte del entramado que lo termina produciendo. Williams (1980) denominaría a este fenómeno como “tradicción selectiva”, en la que se seleccionan fragmentos de la tradición que son más funcionales y operativos para los nuevos procesos de construcción de una identidad cultural y social.

Ferro denominaría a estos fragmentos “síntomas”, ya que diagnostican las “enfermedades de la sociedad, las enfermedades del poder” (1991: 10). Tomando como referencia la representación de tres de los principales actores políticos de las últimas décadas, se hacen notorias las implicaciones actuales que en ellas se intuyen. Por ejemplo, la representación casi burlesca del expresidente Abdalá Bucaram, cuñado de Roldós que, a pesar de predicar una indiscutible herencia del mismo, en su momento clave para alcanzar la presidencia, ahora aparece como un personaje que desborda antagonismo. En Roldós, el hijo del ex presidente y dramaturgo de trayectoria Santiago, llega a comparar su tragedia con la de Hamlet, relacionando la figura de Claudio con la de su tío Abdalá. Si se considera la disminuida aceptación de Bucaram en el contexto político actual (“El perdió otro boleto de retorno”, 2012), el retrato presente en Roldós funciona para el nuevo orden en el cual se lo inscribe.

La selección de imágenes y discursos del populismo extremo, como la llegada de Bucaram al aeropuerto de Guayaquil luego de su victoria presidencial, o la frase célebre con la que compara a la derecha ecuatoriana con “la esperma derretida en la gran llama de la pasión democrática” (Vergara, 1989: 212), ahora se re-significan para denotar el recuerdo de un pasado que no “debe” volver, frase ya recurrente en el contexto político actual (“Presidente Correa asegura que el pasado no volverá”).

León Febres Cordero, en su momento líder de la derecha y también expresidente de la República (“León Febres Cordero”, 2008), aparece en una fotografía estática en la que desenfunda un revólver en el pleno del Congreso Nacional. Una imagen casi icónica, innumerables veces citada en el discurso político actual, ahora se muestra en el contexto del juego geopolítico del que Roldós formaba parte. Los gobiernos de Carter y Reagan, la revolución sandinista, la conformación de bloques de países



democráticos en los que se enaltece a Roldós como líder, y la relación entre el Plan Viola argentino y la Operación Cóndor, completan el preámbulo de la famosa fotografía, que da pie a las subsecuentes teorías de conspiración supuestamente orquestadas por el poder militar de la época (Perkins, 2005).

Yambo también alude a la citada fotografía, pero lo hace desde la percepción de un Febres Cordero como jefe supremo a la interna, al mando de las fuerzas armadas y policiales, principales agentes de la desaparición de los hermanos Restrepo según el documental. La intervención de Pedro Restrepo, en la que destaca su inicial apoyo a este régimen, evita que sea percibido como un vocero necesariamente de oposición, sino como un partidario desilusionado de un proceso político. El documental reforzaría esta idea de desilusión al incluir las opiniones de Sixto Duran Ballén, expresidente de similar ideología, cuando intenta justificar las decisiones de represión de la protesta social tomadas durante su mandato (Barraza, 1995: 29). Resalta particularmente el montaje utilizado por la autora, interpolando a un Durán Ballén anciano y entusiasta de la música clásica, con imágenes de la opresión policial de la época, insinuando de cierta manera una desatención consciente por parte de este.

La representación del actual presidente ecuatoriano Rafael Correa es contrastante, apareciendo relativamente temprano en Roldós como un invitado más a la boda de la hija del fallecido Roldós, Martha. Con ella se establece una relación de contemporaneidad e incluso de consonancia política al sugerir una común ilusión de terminar la obra de su padre (Herrera, 2014). Martha se casaría con el hijo del exmandatario panameño también fallecido Omar Torrijos, quien habría de sucumbir en un accidente aéreo de similares circunstancias (“Muere en accidente de aviación el expresidente panameño Omar Torrijos”, 1981).

Si se consideran los paralelismos entre las intenciones de Roldós y las acciones posteriores de Correa que llevarían a cabo un plebiscito de disolución del Congreso para luego crear una Asamblea Constituyente y reformar la Constitución (“Correa convoca a consulta popular el 18 de marzo”, 2007), se podría concluir que dicho “síntoma” favorece las intenciones del proceso actual. Aunque en su ejercicio político Correa toma como referente a un antecesor mucho más lejano, el general Eloy Alfaro (Ávila Nieto, 2012), esta pequeña pauta incluida en el documental

se opone abismalmente al retrato de Febres Cordero y Bucaram, dos de sus más fervientes opositores. De la misma manera Yambo, aunque no menciona al presidente de manera directa, insinúa una acción política que influye de manera positiva en el proceso de duelo de la protagonista: la creación de la Comisión de la Verdad que develaría parte del misterio de la desaparición de los hermanos Restrepo (Intriago, 2014).

4. Las fuerzas del orden

Las comparaciones no solo se limitan a las representaciones de actores políticos. Las fuerzas policiales en Yambo y las fuerzas armadas en Roldós, constituyen arquetipos antagonísticos que terminan de completar el “viaje del héroe”, como lo diría Campbell (1949) de María Fernanda Restrepo y Santiago Roldós respectivamente. En el primer caso, los policías acusados de presunta detención y posterior extorsión de los hermanos Restrepo aparecen de manera casi cronológica, intercalando material de archivo con la búsqueda actual de la autora, que eventualmente la llevaría a enfrentar a los supuestos implicados en el marco de las investigaciones de la Comisión de la Verdad.

Esta confrontación se asemeja a la liderada por su madre, Luz Helena Arismendy, en las múltiples protestas sociales que se retratan en el documental. Resalta de manera importante la exagente de policía Doris Morán, quien aparece como principal implicada en las desapariciones. El documental expone un enfrentamiento entre Arismendy y Morán en el contexto de un careo policial, para luego ser repetido por la autora en una situación mucho más inesperada e informal. De esta manera, Morán ilustra el arquetipo antagonista por excelencia al convertirse en instrumento para culminar la labor de Arismendy y completar el proceso de duelo de Restrepo.

Pero el antagonismo no solo se limita a la figura de Morán. La policía y los miembros del SIC-10, unidad de investigación de la época que utilizaba métodos no tradicionales de aprensión y tortura (“La Fiscalía confirmó la existencia del SIC-10 y tiene lista de integrantes”, 2013) también se presentan utilizando la burla y el ridículo, incluyendo referencias a videos institucionales de la policía nacional y expresiones artísticas durante la celebración de uno de los aniversarios de las desapariciones. Aun cuando se intenta mantener la imparcialidad al presentar prácticas actuales de la policía donde se rechazan las figuras de tortura y desaparición forzosa,

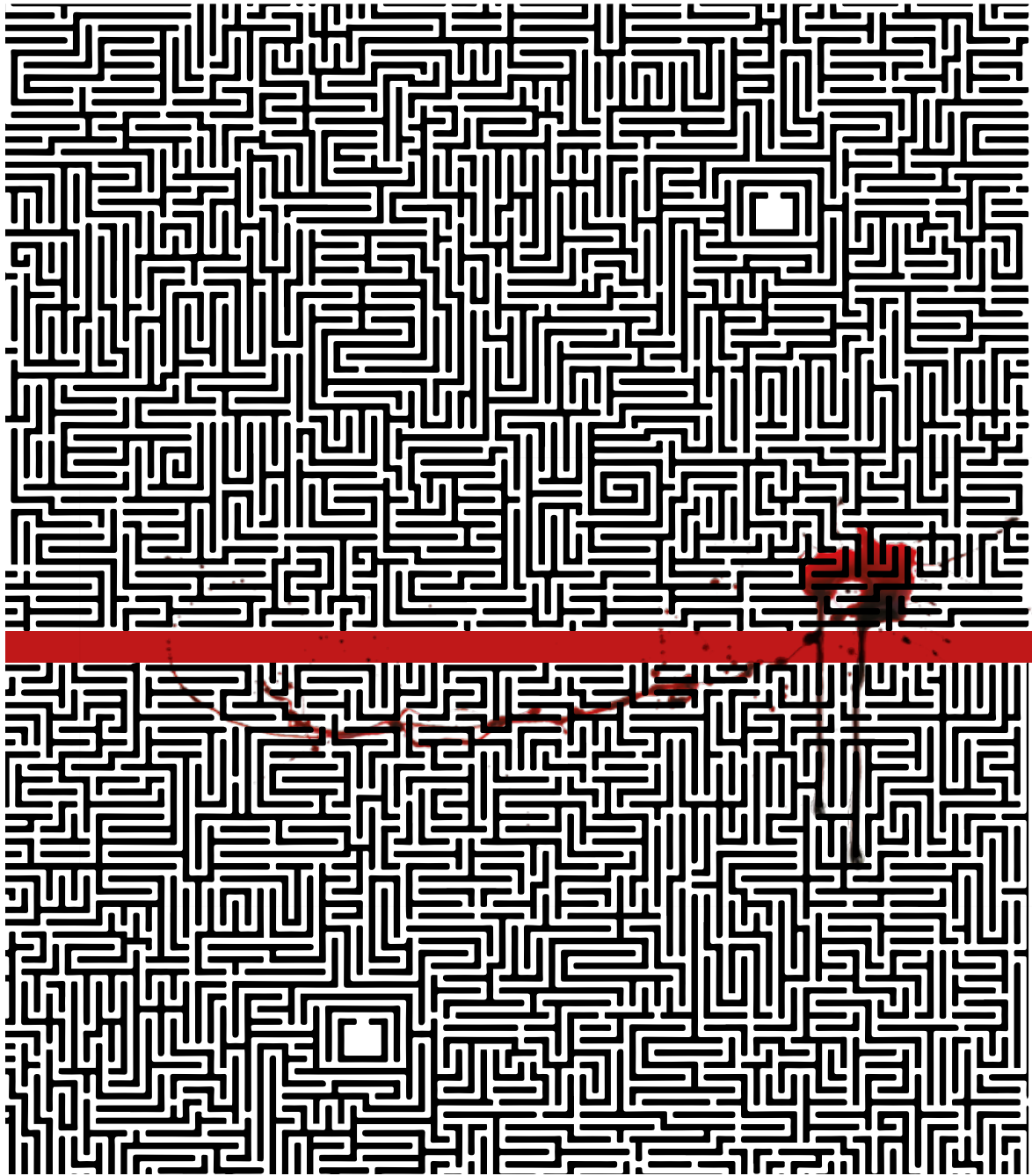
es imposible no percibir un sutil sarcasmo en dichas representaciones.

Por su parte, Roldós examina el rol de las fuerzas armadas en el entramado geopolítico de la época, en donde el expresidente buscaba encabezar un liderazgo regional hacia un estricto respeto por los derechos humanos. El documental sitúa a las fuerzas armadas nacionales en visible discrepancia con dichos cometidos y las relaciona con el mandatario argentino Roberto Viola y sus intereses por evitar el avance del comunismo y demás iniciativas progresistas de la región (“Un documental indaga en la muerte del expresidente Roldós y la vincula con la dictadura en la Argentina”, 2013). Adicionalmente, los vínculos entre la muerte de Roldós y eventos similares como el de Omar Torrijos en Panamá y Omar Hoyos en Perú, las incompatibilidades en las investigaciones tanto nacionales como internacionales, y un gradual desinterés por develar el misterio alrededor del accidente aéreo por las autoridades de turno, generan una narrativa que alude a una posible duda o suspicacia en el espectador.

El retrato de las fuerzas del orden, tanto policiales como militares, considerando el protagonismo que dichas instituciones han exhibido en los golpes de estado de finales de los noventa (Paz y Miño, 2006), además del visible rechazo del gobierno actual hacia iniciativas intervencionistas del primer mundo (Golinger, 2014), evidencian el nuevo orden político. En Yambo, la policía busca una reivindicación actual ante los atropellos indiscutibles del período, mientras que en Roldós se hace desde la voluntad política que permite un mayor escrutinio hacia estos excesos. De esta manera, ambas instituciones son retratadas a partir de una nueva identidad, enmarcadas dentro de contextos políticos para los cuales mejor funcionan.

5. Aproximaciones recientes

Además de las mencionadas realizaciones, se suman aquellas que intentan visibilizar debates actuales. *Comuna Engabao* (Libertad Gills, 2014), *La Importancia de llamarse Satya Bicknell Rothon* (Juliana Khalifé, 2013) y *Secretos del Yasuní* (Carlos Andrés Vera, 2014) destacan temas como el conflicto entre comuneros y el poder económico, la defensa de los derechos GLBTI, y el rechazo a la explotación petrolera en zonas sensibles respectivamente. La diferencia sustancial entre estos y los que escudriñan temas históricos, es que no necesariamente se parte de un imaginario colectivo común, sino de uno fragmentado, incluso a ratos



polarizado. Una reafirmación o revisión se vuelve complicada, aunque no inexistente por lo que sí queda claro, como escribiría Ferro (2008), es el cuestionamiento al que están prestas ambas tendencias, específicamente al valorar su herramienta principal: el testimonio.

Los documentales *Muchedumbre 30S* (Rodolfo Muñoz, 2011) y *Rafael Correa: Retrato de un Padre de la Patria* (Santiago Villa, 2012) representan el episodio más claro de este cuestionamiento, centrándose en la mencionada figura presidencial. Muñoz recoge las versiones de varios testigos, víctimas e involucrados para reconstruir los hechos ocurridos en Ecuador el 30 de septiembre de 2010, aún por esclarecerse⁵. Villa, en cambio, hace uso de un testigo principal, Alexander Duque alias “Chorizo”, como hilo conductor para insinuar un posible vínculo entre las FARC y el presidente Rafael Correa. Aunque no del todo contrarios, los puntos de vista distan considerablemente y pueden o no constituirse en proyectos de ruptura, dependiendo de la óptica desde la que se los mida.

6. Conclusiones

Los esfuerzos documentales de los últimos años en Ecuador, resumidos en las producciones de *Con mi corazón en Yambo* y *La muerte de Jaime Roldós*, presentan fragmentos de una realidad que cimientan una historia inconscientemente inscrita en función de los nuevos procesos de construcción política y social. Siendo el documental un género que necesariamente requiere de un distanciamiento tanto temporal como cultural, este supone una maestría superior en cuanto a la veracidad y objetividad de contenidos, por lo que se espera una aceptación mayor a lo propuesto en estos filmes. Técnicas como el uso de la voz en off o “voz de Dios” en Roldós, el testimonios de involucrados en Yambo, arcos narrativos con protagonistas y antagonistas definidos, y exposición del entramado a modo de distanciamiento brechtiano, constituyen parte del horizonte de expectativas de estas obras que colaboran en la reafirmación del imaginario colectivo.

A estos se suman los elementos concernientes al horizonte de experiencias o bagaje de cada espectador, que ambos documentales buscan balancear. La representación de actores políticos como Abdalá

5 Las versiones alrededor de este día concuerdan en una protesta policial inicial, para luego distenderse entre elucubraciones de intentos de golpes de estado, hasta posibles auto-secuestros. Al encontrarme fuera del país, mi único medio de información proviene, paradójicamente, del reportaje, tanto escrito como televisivo, así como también del documental.

Bucaram, Sixto Durán Ballén y León Febres Cordero, ahora con mermada visibilidad en la palestra política, contrastan con el retrato del jefe de turno, Rafael Correa que, tanto en Roldós como en Yambo presenta un rol que no se inscribe en el antagonismo evidente en los citados líderes políticos. No así las fuerzas policiales en Yambo y las fuerzas armadas en Roldós, que se presentan en aras de una reivindicación que les permita funcionar mejor en un nuevo contexto político y social.

Se concluye que los horizontes de expectativas y experiencias derivados de *La muerte de Jaime Roldós* y *Con mi corazón en Yambo* se fusionan para generar una interpretación que reafirma un imaginario colectivo que mejor se adapta a los intereses del poder de turno, aun cuando las intenciones de los autores no necesariamente conlleven un apoyo explícito hacia un nuevo orden político y social.

Referencias Bibliográficas

- Althusser, L. (1992). *Ideología y aparatos ideológicos del estado: Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ávila Nieto, C. (2012). El mito como elemento estratégico de comunicación política: Aplicación del modelo de Barthes al caso ecuatoriano. *Cuadernos de Información*, 31, 139-150. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://www.cuadernos.info/>
- Barraza, C. (1995). *Análisis comparativo de dos casos de violación a los derechos humanos: Ecuador y Chile caso "Restrepo"- caso "Degollados"* (tesis de maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3616/TFLACSO-01-1995CBM.pdf>
- Consejo Nacional de Cinematografía. (2015). *Memorias de gestión 2013-2014*. Quito, Ecuador: CNCine.
- Correa convoca a consulta popular el 18 de marzo. (2007, enero 15). *El Universo*. Recuperado Febrero 17, 2016, de <http://www.eluniverso.com/2007/01/15/0001/8/B0343E3E3CD6C40C6BBAB1F8905B96A32.html>
- Desnoes, E. (2006). *Memorias del subdesarrollo*. Sevilla: Mono azul editora.
- El perdió otro boleto de retorno. (2012, noviembre 24). *El Comercio*. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://www.elcomercio.com/actualidad/politica/perdio-boleto-de-retorno.html>
- Ferro, M. (1991). Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine. *Film-Historia*, 1(1), 3-12. Recuperado febrero 17, 2016.
- Ferro, M. (2008). *El cine: Una visión de la historia*. Madrid: Akal.
- Gadamer, H., & Weinsheimer, J. (2006). *Truth and method*. London: Continuum.
- Golinger, E. (2014). Una agresión permanente: El golpe suave en América Latina. *Revista Patria*, 1(3), 34-51.
- Herrera, L. (2014, diciembre 24). *La muerte de Jaime Roldós: Entre el autoritarismo y la máquina de terror*. Plan V. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://www.planv.com.ec/ideas/ideas/la-muerte-jaime-roldos-entre-el-autoritarismo-y-la-maquina-terror/pagina/0/1>
- Intriago, L. (2014, diciembre 10). Pedro Restrepo: El presidente Correa es el único que de forma personal se ha interesado por el caso Restrepo. *El Ciudadano*. Recuperado de <http://www.elciudadano.gob.ec/pedro-restrepo-el-presidente-correa-es-el-unico-que-de-forma-personal-se-ha-interesado-por-el-caso-restrepo/>
- Jauss, H. R., & Benzinger, E.. (1970). Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*, 2(1), 7-37. Recuperado de <http://doi.org/10.2307/468585>
- La Fiscalía confirmó la existencia del SIC-10 y tiene lista de integrantes. (2013, June 6). *El Universo*. Recuperado de: <http://www.eluniverso.com/noticias/2013/06/06/nota/996086/fiscalia-confirmando-existencia-sic-10-tiene-lista-integrantes>
- Lang, Robert (1994). *The Birth of a nation: D.W. Griffith, director*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ.
- León Febres Cordero. (2008, diciembre 16). *The Telegraph*. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/3795908/Leon-Febres-Cordero.html>
- Luzuriaga, C. (2014, agosto 10). La industria del cine: ¿otra quimera? *Revista Cartón Piedra. Diario El Telégrafo*, 147, 20-23. Recuperado Febrero 18, 2016, de http://www.cncine.gob.ec/imagesFTP/39725.cartonPiedra_11_08_2014.pdf

Muere en accidente de aviación el expresidente panameño Omar Torrijos. (1981, Agosto 2). *El País*. Recuperado Febrero 17, 2016, de http://elpais.com/diario/1981/08/02/internacional/365551203_850215.html

Murió Roldós. (1981, Mayo 25). *El Comercio*. Recuperado febrero 17, 2016, de http://web.archive.org/web/20140218223919/http://www.elcomercio.com/politica/Portada-COMERCIO-despues-Jaime-Roldos_ECMFIL20120524_0002.pdf

Nichols, B. (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Paz y Miño Cepeda, J. J. (2006). Ecuador: Una democracia inestable. *Historia Actual Online*, 11, 89-99. Recuperado de <http://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/170/157>

Perkins, J. (2005). *Confesiones de un gángster económico: La cara oculta del imperialismo americano*. Argentina: Tendencias.

Phillips, P. P., & Phillips, J. J. (2005). *Return on investment (ROI) basics*. Alexandria, VA: ASTD Press.

Presidente Correa asegura que "el pasado no volverá" (2015, Mayo 25). *PP El Verdadero*. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://www.ppelverdadero.com.ec/pp-al-dia/item/presidente-correa-asegura-que-el-pasado-no-volvera.html>

Rosen, P. (2001). *Change mummified: Cinema, historicity, theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rouch, J.. (2003). The Cinema of the Future?. In S. Feld (Ed.), *Ciné-Ethnography* (NED - New edition, Vol. 13, pp. 266-273). University of Minnesota Press. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttsmoc.14>

Stevens, D. (1997), "Never read history again? The possibilities and perils of cinema as historical depiction" en Donald Stevens (ed), *Based on a true story: Latin American history at the movie*, SR Books, Wilmington, DE.

Torres, G. A. (2014). Documentalismo ecuatoriano, hacia un cine de la dificultad. In C. Leon (Ed.), *El documental en la era de la complejidad* (Vol. 2, pp. 180-199). Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

Un documental indaga en la muerte del expresidente Roldós y la vincula con la dictadura en la Argentina. (2013, agosto 25). *Telám*. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201308/30023-un-documental-indaga-en-la-muerte-del-ex-presidente-roldos-y-la-vincula-con-la-dictadura-en-la-argentina.html>

Vellegia, S. (2010). *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*. Quito: Editorial Quipus.

Vergara, S. (1988). *Abdalá Bucaram: El discurso. Rasgos de la estrategia electoral en 1988. Análisis y motivación de la decisión política*. (tesis de maestría). Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Recuperado febrero 17, 2016, de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/90#.VsTLNnThBz->

Williams, R., Castellet, J. M., & Masso, P. D. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Wolfe, C. (1997). Historicising the 'Voice of God': The place of vocal narration in classical documentary. *Film History*, 9(2), 149-167. Recuperado febrero 17, 2016.



Imagen: Paul John Torres.