

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Artes y Estudios Visuales

La montaña en el cine

Subjetividad y experiencia en el documental ecuatoriano

Lizethe Alejandra Atiencia Enríquez

Tutor: Christian Manuel León Mantilla

Quito, 2026

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Lizethe Alejandra Atencia Enriquez, autora del trabajo intitulado “La montaña en el cine: Subjetividad y experiencia en el documental ecuatoriano”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura con mención en Artes y Estudios Visuales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

23 de enero del 2026

Firma: _____

Resumen

Mirar una montaña a través de un documental, tenerla frente a los ojos en un viaje, una foto o verla desde una ventana ¿qué sensaciones provoca? Esta fue la pregunta generadora de esta investigación y lo que orientó a explorar algunas posibles interpretaciones a través de tres documentales ecuatorianos: *Baltazar Ushka*, *El tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín, *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos y *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

Este trabajo parte del interés personal por las montañas y de la admiración por el cine. Desde las películas, entrevistas y fotogramas, abordo algunos conceptos e ideas sobre la subjetividad, representación y documentalidad.

Sin embargo, mi intención, es abrir en el lector o lectora la curiosidad por mirar esas películas y motivarlos a pensar en las montañas que tengan a su alrededor (o en alguna que les guste) y hacerse la pregunta ¿qué puede haber más allá de lo imaginado sobre una montaña?

Palabras clave: montaña, documental, cine ecuatoriano, cine de montaña, subjetividad

Al Cotopaxi,
que me deja mirarlo todos los días desde mi ventana
y me recuerda el lugar al que llamo hogar.

Tabla de contenidos

Introducción.....	11
Capítulo primero Formas documentales, categorías y montañas en el cine ecuatoriano.....	13
1. Las montañas en el cine ecuatoriano	15
2. Montañas y ciencia, algunos diálogos	19
3. Metodología.....	30
Capítulo segundo Documentalidad, representación y montaña.....	32
1. Los filmes, testigos de experiencias.	33
2. Representación y documentalidad	43
Capítulo tercero Mirar en clave de montaña, los imaginarios en acción.....	54
1. Filmar lo vivido, narrar lo imaginado.....	54
2. Las conexiones con la montaña	64
Conclusiones.....	70
Obras citadas.....	72
Videografía	75
Anexos	77
Anexo 1. Poster oficial y ficha técnica de filme Baltazar Ushka, el tiempo congelado (2008).....	77
Anexo 2. Poster oficial y ficha técnica de filme Al otro lado de la niebla (2023)	79
Anexo 3. Poster oficial y ficha técnica de filme Llanganati (2017)	81

Introducción

Las montañas son elevaciones naturales parte de la superficie de la tierra, según su definición científica, pero para las sociedades y culturas que se desarrollan en su cercanía tienen influencia no solamente material, sino también imaginaria. Ese imaginario se expresa de muchas formas, entre ellas: el cine.

Partiendo de esta idea, he planteado dos objetivos para este trabajo. Uno que aborda la pregunta ¿cómo se representa la montaña en el cine documental? y otro, para pensar ¿cómo aparece o se expresa la subjetividad en las historias contadas? Esas historias son: *Baltazar Ushka*, *El tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín, *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos y *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero.

Escogí hablar de películas porque considero que muestran a la realidad de una forma viva, sonora y más dinámica en comparación a la fotografía o la pintura. Mi vínculo con el cine tiene una impronta personal y es algo que quiero aportar. En estos tres documentales ecuatorianos, muy diferentes uno de otro, revelan mensajes emotivos y sensibles que en gran parte emergen por el entorno de montaña. No solamente es el lugar donde se graba, sino aquello que facilita que la historia se cuente.

La subjetividad ha sido el camino para hilar a la naturaleza con lo audiovisual y por eso aparece en el título de este trabajo. Para mí, lo subjetivo no solamente nace de las ideas, sino de la percepción y el ejercicio de los sentidos que se traduce en experiencia, de la memoria, del paisaje. Trataré de hablar de estos temas con más profundidad más adelante.

Para guiar este camino de preguntas e ideas, me acompaño de algunos conceptos. El primero, la *experiencia estética de la montaña*, propuesto por el historiador del arte Eduardo Miranda, que en 2015 realizó su estudio doctoral en torno a la fotografía de los Pirineos Centrales en España y se inspira profundamente en su práctica personal de montañismo para construir una lectura del paisaje que conjuga sensibilidad y ciencia. También me valgo de la *documentalidad de la imagen* de Christian León (2022), que habla del potencial narrativo de la imagen y de la constante expansión conceptual que les damos a las imágenes al hablar de representación y documentalismo. Y, para darle sentido a esa emotividad, a lo subjetivo, me apoyo de Eduardo Martínez de Pisón (2017), geógrafo muy apasionado por las montañas que

enuncia que nuestra interpretación moderna sobre ellas es producto del romanticismo, de esta corriente de pensamiento que destaca la libertad, la exploración y la semiótica como recursos creativos. A partir de ellos, analizo a las películas, tratando de tejer una interpretación propia sobre las montañas en el cine ecuatoriano.

Para hacerlo, como recurso metodológico he utilizado dos herramientas básicas: el espacio de entrevista, que arroja mucha información cualitativa, brinda tiempo y profundidad para hablar de un tema. Realicé una con cada director de los documentales escogidos y por otro lado, técnicas más académicas como la lectura de fuentes secundarias y el análisis fílmico. Es decir, tomar fotogramas y secuencias de cada documental que puedan ilustrar los conceptos utilizados y evidencien tanto subjetividades como experiencias.

Para su lectura, este trabajo fue organizado en tres capítulos. El primero, donde hago una revisión sencilla pero honesta sobre el estado del arte del cine sobre montañas en Ecuador y también reseño algunos estudios académicos o científicos en donde encontré diálogos sobre montañas, imaginarios y obras de arte.

El segundo, más exploratorio, donde presento a las películas y aparecen fragmentos clave de mis entrevistas, para construir el análisis sobre la documentalidad y la representación y, el tercero, que se enfoca únicamente en describir escenas y detalles de las películas que muestran esta parte emotiva, experiencial o imaginaria entre el cineasta y la montaña, para describir esa parte de los filmes que es mitad pensamiento, mitad arte.

Espero que esta apuesta sea una entrada diferente para pensar al cine documental ecuatoriano, que aporte a una discusión pendiente sobre el cine de montaña local, pero, sobre todo, espero que sea una lectura sencilla y emotiva para quien la lea.

Capítulo primero

Formas documentales, categorías y montañas en el cine ecuatoriano

El cine ecuatoriano cumplió 100 años en 2024 y en este primer siglo de vida se ha hablado de nuestro cine y su relación con los otros cines del mundo, reflexiones sobre las miradas y discursos que se expresan en las tramas tanto de películas de ficción como documentales. Se ha hablado de la industria, sus dificultades, temas de formación de cineastas, entre otras cosas. Sin embargo, en un país atravesado por la cordillera de Los Andes, a pesar de que hay un cine que se aproxima hacia las montañas, esa discusión todavía no ha sido lo suficientemente explorada o conceptualizada.

En mi búsqueda de un objeto para estudiar, encontré que entre los años 20 y 40, el Padre Carlos Crespi, quien es considerado de los fundadores del cine en el país, produjo cortometrajes que mostraban la experiencia de cruzar desde la sierra hacia la Amazonía a inicios del siglo XX. Filmaba cómo eran los entornos de vida de las comunidades indígenas de la zona, las haciendas de la época. Estos filmes ‘caseros’ por llamarlos de alguna manera, son los primeros registros cinematográficos de montañas en el Ecuador y se consideran hoy como los primeros trabajos documentales del país.

Paralelamente, entre los años 40 y 60, en el país surgen los primeros clubes de montañismo, siguiendo una tendencia tanto científica como deportiva global. En 1944 se fundan el Club de Andinismo del Colegio San Gabriel en Quito y la Agrupación Excursionista Nuevos Horizontes, los más antiguos y reconocidos del país. Otro hito se da en 1969, cuando la Escuela Politécnica Nacional, una de las universidades más antigua y prestigiosa del país crea el Club de Andinismo Politécnico. Estas agrupaciones también comienzan a filmar sus experiencias en montaña y comienzan a consolidar lo que hoy son fondos filmicos.

El Ecuador deja de ser solamente el país que lleva el nombre de la línea ecuatorial y comienza a aparecer en el ámbito del documentalismo y el montañismo como el hogar de montañas muy destacadas como los volcanes Chimborazo, Cotopaxi y Los Illinizas, que hoy siguen siendo un referente y un objetivo para las nuevas generaciones de montañistas. Esto gracias a sus registros visuales (Derkendien y Madera, 2018).

Aparece entonces un interés científico y deportivo por empezar a documentar y registrar asuntos sobre las montañas Ecuador. Las personas pioneras en filmar montañas no fueron cineastas, sino deportistas o clérigos que, de manera aficionada y a modo de postales fueron dejando evidencia de ellas en la memoria audiovisual del país.

En los 70 y 80 el panorama cambia. Los canales de televisión que ya se consideraban industrias y generadores de contenidos audiovisuales, así como productoras privadas empiezan a elaborar películas y reportajes sobre el ascenso a las montañas más notables en el país, en un afán por posicionar al Ecuador en esa época tan cambiante. En 1989 se estrena el filme *La ascensión al Chimborazo* dirigida por el cineasta alemán Rainer Simon, una película de ficción que de alguna forma coloca al Ecuador en el panorama internacional de cine de la época y que además implicó una red de colaboraciones internacionales y gubernamentales para la creación de cine, definitivamente un hito.

Mucho del cine documental hecho en Ecuador era pensado y producido en por extranjeros, en parte por una mayor capacidad técnica, posibilidad de captar fondos y poner una película en circuitos de distribución, pues las capacidades del cine nacional eran muy limitadas en esos años (e incluso ahora). Sin embargo, emergieron reconocidos documentalistas como Alfredo Breihl, Manolo Sarmiento o Pocho Álvarez, que han ido marcando la pauta del documental ecuatoriano.

Llegan los 80, 90 y el documental ecuatoriano ya tiene una narrativa más consolidada: habla de oficios cotidianos, de naturaleza, de pueblos indígenas, de problemáticas sociales y políticas de una manera más testimonial. En ese marco, surgen filmes como: *Hieleros del Chimborazo* de 1980 realizada por Gustavo e Igor Guayasamín o *Andinismo 1955 -1990* de Héctor Vázquez de 1991, donde ya se habla de las montañas.

Al buscar en el repositorio de la Cinemateca Nacional del Ecuador y colocar la palabra '*montaña*' aparecen obras de los autores mencionados y también una serie de reportajes tipo televisión con una orientación más informativa o turística y las postales de los clubes de montañismo que mencioné anteriormente. Es decir, no existe una categorización clara para las películas que hablen de montañas o un género que las agrupe por otro elemento común más allá del título. Pienso que este pequeño vacío categorial es una ventana para estudiar al documental ecuatoriano y abre una parte de la discusión que estoy explorando.

Al mirar varias películas que hablan sobre montañas pude encontrar algunas con una narrativa más personal, donde resalta la experiencia de estar en la montaña y esa experiencia tiene pistas subjetivas más visibles. De allí salieron los documentales escogidos para analizar: *Baltazar Ushka*, *El tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín, *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos y *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero. Busqué películas que le brindaran a la montaña un protagonismo fundamental, donde el paisaje destaque frente a las personas o los personajes y en donde los diálogos o los planos puedan mostrar palabras o momentos que denoten esa subjetividad que estoy buscando. Donde la experiencia de estar en ese lugar aparezca de forma clara y la historia que se cuenta no sea posible sin la montaña.

Para esta investigación, he querido montar mi propio concepto de subjetividad. Intencionalmente no me he basado en ningún autor reconocido, sino en mis propias palabras, en mis impresiones y en lo que logré percibir en algunas películas y en otras no: una experiencia. Subjetividad y experiencia se manejan como una sola categoría en este escrito. Con estas palabras quiero referirme al valor simbólico, ético o emocional de algunos momentos retratados en las películas. Momentos donde se reconocen a otro objeto, sujeto o lugar como trascendental.

Hasta el momento no he encontrado estudios específicos, reseñas académicas o artísticas que hablen de este cruce de perspectivas en el cine nacional: subjetividades y montañas. He hallado algunos trabajos desde lo etnográfico y estudios de historia del arte en torno a fotografía y pintura de montañas, pero nada puntual sobre documental ecuatoriano. Lo aproveché y lo reseño a continuación.

1. Las montañas en el cine ecuatoriano

Aquí algunas reseñas de películas donde la montaña aparece, pero de maneras menos presentes, más bien a modo de paisaje.

Buscando recuperar algo de la memoria histórica, Jorge Juan Anhalzer, codirector de *Llanganati* (2017) junto a la productora audiovisual *Afuera* crearon en 2022 un cortometraje documental sobre el Qhapac Ñan, el antiguo camino Inca que cruzó los Andes desde Perú hacia Ecuador y Colombia.

Este camino es completamente sinuoso, cruza cerros, pasa por la base de cumbres importantes y conecta ciudades consideradas estratégicas en época

prehispánica. El corto de 12 minutos sigue las huellas arqueológicas que han quedado en estos lugares y cuenta lo que este sitio patrimonial representa para la memoria histórica de la región. En el corto, Los Andes son parte del camino, la cordillera es la ruta, pero lo más importante son los vestigios.



Figura 1. Fotografía del Qhapac Ñan, sector Padre Urco
Fuente: Reportaje *Ñan Magazine* (2023)

Pasando hacia el montañismo como deporte, *Andinismo 1950 – 1990* de Héctor Vázquez, compila varias postales en video tomadas de forma aficionada por miembros parte del Club de Andinismo Politécnico y por él mismo. Como mencioné anteriormente, estos videos se captaban para registrar la experiencia de ascenso a montañas. Los videos son ‘caseros’ por llamarlos de alguna manera (para un montañista, la montaña es su hogar ¿no?) y en ellos se puede ver principalmente las emociones de quienes forman parte de las excursiones, cómo es su día de excursionismo y muchas tomas a modo de postales de ruralidad y paisajes.

Retomo aquí una palabra: emociones. Lo bonito de estos archivos es mirar la reacción y los abrazos de compañeros luego de haber caminado durante horas hasta llegar a una cumbre. Esas imágenes cumplen su objetivo que es transmitir esa sensibilidad así sea de modo casero. Con ese mismo objetivo, surge el Fondo Fílmico Jack Bermeo, cuyos cortos además de ser un registro de montañismo, acampada y preparación de uno de los fundadores de la Agrupación Excursionista Nuevos Horizontes, siguen un estilo cinematográfico propio de los inicios del documentalismo de los 70s, 80s: sin voz en off, una cámara siempre móvil y un poco torpe, muchas tomas lentas y contundentes del paisaje y también familiaridad.



Figura 2. Fotografía de miembros del CAP en la cumbre del volcán El Corazón
 Fuente: Libro '50 años de montañismo en el Ecuador: Club de Andinismo Politécnico'. Sara Madera y Jeroen Derkendien (2018)

Algo que destaco de estos registros, es justamente ese carácter epistolar y espontáneo. No son películas (o fotos) pensadas para exhibir frente a grandes públicos, no tienen un guion, ni fueron producidas de forma prolija. Surgieron en el camino y para los amigos, para el club, para la familia y eso les otorga una sensibilidad, una subjetividad importante.

Llegando al siglo XXI (y aquí cabe mencionar que hay pocos registros de acceso público de montañas y cine en los 90) llega al Ecuador el BANFF – Festival Internacional de Cine de Montaña, gracias a la gestión de Afuera Producciones. Este festival fue creado y es administrado por la fundación canadiense del mismo nombre desde 1976, es decir, el cine de montaña es una discusión abierta en el mundo desde esa época.

El Ecuador es filial de esta muestra anual desde el 2002, en donde el protagonismo completo lo tienen los deportes de aventura. Largometrajes, cortometrajes y reportajes sobre: montañismo (en los Andes, Alpes e Himalayas, principalmente), escalada, ciclismo de montaña, downhill, trail running, crosscountry y deportes afines marcan la agenda de lo que hay para ver.



Figura 3. Afiche promocional del BANFF Ecuador, Edición 2025.
Fuente: Portal ecuadorcineaventura.com

El BANFF que para nuestro país se llama Ecuador Cine Aventura, y lleva 22 ediciones. Si bien todos estos registros audiovisuales ocurren en entornos de montaña, la mayoría de las historias coinciden en algo: siguen al deportista a la expedición, a la carrera. La montaña puede considerarse el imponente paisaje de una hazaña, pero son pocos los filmes que abordan esa relación con el entorno natural de una forma más emotiva o directa.

Este cine arroja producciones bellísimas, sin duda. La aventura ha logrado productos audiovisuales impresionantes a nivel visual y de producción, sin embargo, hablar de un cine de montaña es algo que problematizo en el camino de esta investigación. Lo discutí al entrevistar a realizadores, lo he hablado en reuniones de trabajo y a pesar de que no sea un objetivo específico, esta investigación aporta a ese debate.

Desde mi perspectiva, decir ‘cine de aventura’ sería un término más adecuado para estas historias. Hay muchos recursos e interés por producir películas de este tipo y un público específico siempre abierto a consumirlas, a compartirlas. Por tanto, pienso que merece tener un lugar dentro de lo que consideramos cine documental en general, pero sigo abogando por una categoría de cine de montaña distinta, en donde las historias se cuenten de otra forma y esa es mi propuesta en este escrito.

Aquí una mención a otro tipo de cine, el que se considera ambiental. Me he encontrado con películas cuya producción va en alza y están encaminadas hacia generar conciencia de conservación y protección de la naturaleza.

Ese objetivo es claro. Este cine es testigo del activismo y de acciones de protección del entorno natural. Varias de estas películas ocurren en montaña, pero igualmente se enfocan en describir la problemática que pone en riesgo a ese ecosistema y las acciones que buscan motivar llamados de acción al público espectador. Sin embargo, en ellas sí veo una presencia fuerte de la naturaleza como protagonista, aunque su mensaje en esencia sea político. En Ecuador, películas como *Ozogoche* (2023) de Joe Houlberg o *La vida de un río* (2024) también de Jorge Anhalzer y Naia Andrade, hablan de cambio climático y el impacto de la contaminación y residuos de las ciudades sobre ecosistemas frágiles y dan una entrada desde las montañas.

Este es un breve panorama sobre las películas que conjugan estos dos elementos: montañas y documentalismo. En esta revisión no se consideraron películas de ficción, en las cuales el tratamiento del paisaje es parte de la construcción de la historia, pero se maneja como un recurso de guion.

Por otro lado, tanto en la búsqueda audiovisual como de fuentes secundarias, me quedé con documentales y documentos que me dejaron con la sensación de que los autores o autoras tuvieron la intención de conectar su trabajo, sus intereses o su propia subjetividad con la obra. El principal criterio para mí fue identificar trabajos (cinematográficos o académicos) en donde la montaña aparezca con claridad y presencia, que no sea un elemento reemplazable. En lo escrito, encontré lo siguiente.

2. Montañas y ciencia, algunos diálogos

2.1 Algo de lo que se ha escrito en el Ecuador

Matthias L. Abram (2008), historiador y crítico del arte, hace una revisión sobre la geografía y el paisajismo ecuatoriano desde mediados del siglo XIX hacia inicios del XX y describe la influencia que ha tenido la montaña para el arte y también para el proyecto de Estado Nación. Gracias a su artículo me enteré de que incluso el presidente García Moreno realizó algunas cumbres de la mano de personalidades como el naturalista Alexander von Humboldt. Todo con el afán de expandir el conocimiento científico sobre el Ecuador.

Abram citando a Humboldt dice: “La cumbre del Chimborazo es un espectáculo [...] lleva al hombre observador más allá de sus preocupaciones cotidianas, le inspira grandes pensamientos [...]” (2008, 30). Esos grandes pensamientos (o más bien una parte de ellos) son lo que propongo describir, lo que veo en formato cine.

Siguiendo con la pintura, Martin Jaramillo, fotógrafo y antropólogo visual, entre 2021 y 2022 hizo una importante investigación que decantó en la curaduría de la muestra “Paisajes: Instantes de los Andes de Luis. A. Martínez” presentada en el Museo Nacional. Luis A. Martínez fue una figura literaria, política y pictórica muy destacable para el Ecuador, es considerado el pionero del montanismo en el país junto a su hermano Nicolás Martínez, quien era geógrafo. Martín, en el marco de su investigación de maestría, indaga en una amplia colección de paisajes de montaña pintados por el autor *insitu*, es decir, durante sus ascensiones y también por encargo de científicos europeos para respaldar sus exploraciones. Es impresionante pensar a alguien con su caballete y paleta a más de 4.000msm, ¿no?



Figura 4. Cumbre del Carihuairazo. Óleo sobre lienzo de Luis A. Martínez (1900)
Fuente: Colección Museo Nacional del Ecuador

Aquí un paréntesis para un dato curioso, el Ecuador figura como un destino fundamental para exploradores de ese siglo gracias a Edward Whymper. Él, un reconocido estudioso y montañista, generó mucha expectativa sobre el país basado en los diarios de Humbolt. Whymper despierta este vasto interés por las montañas ecuatorianas en la aristocracia y la academia europea gracias a la proximidad de las montañas a sus ciudades satélite, algo peculiar que no presentaban ningunas otras cordilleras en el mundo de la época. Es decir, entre Quito y el volcán Cotopaxi hay 2 horas de camino. Una ascensión puede tomar entre 6 y 8 horas y regresar al destino original en un par de días. Otras cordilleras, toman días apenas para llegar a la base de las montañas, por eso Ecuador se configuró como un país ‘compacto’, que de alguna manera facilitó recorrer varios nevados en pocos días y en esa época conquistar cumbres era algo que generaba profundo interés en las naciones europeas. Esto lo escuché de las palabras de Iván Vallejo, el montañista más importante del Ecuador en la actualidad en una conferencia celebrada justamente en la UASB en junio 2025.

Pero volviendo a la pintura, la muestra y la investigación de Martín reflexionan sobre la inclusión del paisaje de los Andes como parte del imaginario nacional, investiga esta relación entre artista y montaña, la montaña y el país. Además, lo hace desde la admiración y esto se nota en su trabajo.

Sobre estos mismos hermanos, los Martínez, Andrea Moreno, historiadora del arte en el libro “Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano 1850 – 1930” (2008) complementa la reflexión contrastando sus obras con la de otros pintores del mismo siglo como Rafael Troya (mi pintor ecuatoriano favorito, debo decir). Ella abre el debate sobre el colonialismo e idiosincrasia en la construcción de ese primer discurso de identidad nacional y piensa al significado de “Andes” como parte de la construcción de un territorio y justamente esa identidad que surgía en la época.

En su artículo propone un concepto interesante: *apropiación visual de la montaña*, para referirse a la tendencia pictórica de esos años, de hacer impresionantes paisajes de nevados ecuatorianos. Se pregunta sobre cuál es el rol de quien captura la imagen. En su reflexión hace una breve referencia al cine documental y lo considera como una herramienta de pensamiento moderno (Moreno 2008) y que de alguna forma esa visualización de la montaña se trasladó a la vida cotidiana, al imaginario, a la artesanía, el folclor. Para ella, una parte de la historia del Ecuador se cuenta pensando en montañas.

Andrea y Martín reafirman considerar a los hermanos Martínez como los pioneros ecuatorianos de poner a los Andes en imágenes. Imágenes que además no eran solamente obras de arte, sino: registros geográficos, evidencias de expedición. Esos cuadros no terminaron en cualquier lugar, fueron decoraciones de embajadas europeas, parte de colecciones de institutos de investigación, piezas centrales de edificios estatales, es decir, según sus estudios, las montañas no se quedaban en la imagen: obligatoriamente debían pasar al imaginario sobre el Ecuador, darle forma y autoridad en el panorama latinoamericano de la época. A eso se refiere Andrea con *apropiación* y me parece una reflexión sutil pero potente, porque no se queda con apreciar la pintura per se, sino analizar su influencia sociocultural y política. Creo que algo de eso perdura en nosotros y por eso en el escudo del país el elemento gráfico central es el volcán Chimborazo, pero, eso es tema para otra investigación.

Lo que me queda de estos hallazgos es saber que las montañas no solo fueron paisaje, sino símbolos. Volviendo al cine, en otro estudio, Diego Falconí crea un artículo para la Revista de Literatura Comparada Extravío, en el cual explora a nivel semiótico y estético algunos mensajes en las películas *Hieleros del Chimborazo* (1989) y *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008), que es una de las que considero en mi investigación. Falconí habla de las montañas y del hielo como un *intertexto* y este hallazgo me pareció interesante. Diego dice que la montaña es un elemento simbólicamente relevante, tanto que marca un ritmo propio de narración. Para aplicar su análisis, toma un elemento de las películas: las escenas en donde se ve el hielo, el glaciar y las considera una metáfora para reflejar la nostalgia, como algo que el mestizo trata de comprender pero que pertenece a lo indígena (Falconí, 2015).

El intertexto, según su propuesta, son esos símbolos que evocan un pensamiento puntual. El autor dice que espacio y personaje se funden subjetivamente y que las películas tienen un fuerte potencial de *leitmotiv* de viaje (Falconi, 2015). Usa la palabra *subjetividad*, es decir, también vio algo más que paisaje en los filmes. Considera que ambas películas invitan al espectador a ser parte del camino del hielero y que la montaña puede ser leída de varias formas: como un espacio de resistencia histórica, como una respuesta ante la colonialidad que implicó generar conocimiento sobre ellas en épocas pasadas o como fotografías de un oficio del que sabemos poco. Considera que las películas representan incluso rupturas en el tiempo y eso es algo que coincide mucho con la intención de sus realizadores con los cuales conversé para esta investigación y explico más adelante. Pero, para Falconí la subjetividad son los pensamientos que

surgen mientras vemos esas películas, esas reflexiones que podemos evocar a partir de lo que vemos que son: frío, páramo, un oficio indígena, condiciones de precariedad, hostilidad del clima. Encontrar ese artículo complementó bien a mi propuesta de mirar a la montaña como algo subjetivo (entre imaginario y experiencia), como un elemento de la naturaleza que puede significar más que paisaje, que puede generar narrativa y pensamiento.



Figura 5. Fotograma Hieleros del Chimborazo

Fuente: Documental *Hieleros del Chimborazo* (1980) de Gustavo e Igor Guayasamín

Pasando a investigaciones de un tipo más cercano a la etnografía, encontré la tesis de grado en antropología sociocultural de un colega mío, Patricio Aguirre (2013), quien estudió en la misma facultad y escuela que yo y con quien recuerdo haberme encontrado en clases hace muchos años. Su investigación es un análisis de la construcción subjetiva de la figura del andinista ecuatoriano. “Montañas y sujetos: Una aproximación a las construcciones simbólicas y sociales del andinismo en el Ecuador” se refiere a los significados sobre la montaña creados por las personas dedicadas a esta actividad. Es decir, una exploración de lo que significa la montaña para sí mismo.

En el texto se explica su práctica profesional de esta actividad, él es guía de montaña certificado y parte su discurso desde ahí, desde un conocimiento personal y más profundo del entorno de montaña y de muchas entrevistas con sus ‘compañeros de cordada’, un término muy común en el entorno del andinismo que se refiere a las personas con quienes se asciende a una montaña.

Un elemento central de su análisis es el cuerpo, es decir, la propia experiencia de caminar hacia arriba, el ascenso. Se explica que, subir no es solamente una actividad

deportiva sino un espacio de significación: un ethos (yendo al concepto sociológico de la palabra). Para él, el montañismo es una práctica que genera un universo simbólico y como parte de esa conceptualización va explorando y discutiendo también sobre algunos significados sociales que tenemos sobre las montañas y los montañistas. (Aguirre 2013)

Me gustó encontrar este trabajo por dos razones, primero porque su tesis construye un relato sobre la contemplación, la significación y el aspecto simbólico de la montaña. La miran como algo que llega a ser sagrado y es una perspectiva que, según sus hallazgos, comparte con muchos de sus congéneres. Esa investigación es un trabajo muy personal. Patricio le da un peso importante a su propia subjetividad y concluye que, el sentido de trascendencia es lo más importante en esta construcción imaginaria de las relaciones entre personas y montañas (Aguirre, 2013).

Bajo esa misma línea, otro montañista y guía ecuatoriano Jeroen Derkinderen (2018), redacta un artículo para la revista sobre historia ambiental de FLACSO Ecuador sobre las relaciones dialógicas entre los nevados y los andinistas. Este trabajo tiene un sentido diferente. Si bien, parte igualmente de su propia práctica, habla sobre las montañas como espacios de apropiación antropocéntrica, es decir, habla del efecto que tiene sobre el ambiente la actividad de montañismo, sus aspectos positivos y negativos.

Parte diciendo que el imaginario que tenemos sobre la exploración es evidentemente heredado de una lógica colonial y que esa colonialidad también afecta al medio ambiente. Toda actividad humana genera cambios sobre el paisaje, incluso si se genera desde la admiración y la valoración, llegar a un lugar siempre implicará cambiar, afectar o modificar un entorno natural por la sola presencia humana. Sin embargo, también habla de la existencia de un vínculo más antiguo entre las poblaciones que viven en las laderas de volcanes y montañas, es decir, no es una actividad totalmente moderna.

Derkendien (2018) para ilustrar estos cambios en el paisaje, reflexiona sobre el trabajo que implicó intervenir montañas ecuatorianas con la construcción de refugios, de caminos y la trazada de rutas de ascenso para hacer más viable su visita. Evidentemente estos esfuerzos tienen un impacto ambiental, pero también en el imaginario. En Los Andes y Los Himalayas siempre habrá esa curiosidad y deseo de exploración porque son cordilleras donde a la fecha todavía hay rutas ‘vírgenes’ para realizar y por eso, siempre fueron y serán de interés para personas dedicadas a la ciencia o el montañismo.

Pero, algo que propone Jeroen en este artículo es que, a pesar del costo ambiental que implica abrir camino en una montaña, esta actividad fue comandada y promovida por los clubes locales de montañismo en el XX a modo de reapropiación de las montañas ecuatorianas. Las montañas tienen nombres para sus picos y pasos, la mayoría de ellos llevan un apellido extranjero, el nombre de quien llegó allí por primera vez y es por eso, que los montañistas ecuatorianos vieron la necesidad de intervenir en esos territorios, los suyos, resignificarlos, renombrarlos. Cito:

¿Qué hace a un andinista andino y a un alpinista alpino? Sin duda se trata de un mapa complejo compuesto del territorio, valores, prácticas, ideas y la misma historia de la actividad. El caso ecuatoriano, en donde las montañas podían ser espacios sagrados, de conquista y de apropiación, reta a pensar las maneras complejas de relacionarse entre andinistas y nevados, más allá de los procesos de control de la naturaleza (Derkendien 2018, 74).



Figura 5. Fotografía del Refugio en los volcanes Illinizas, construido por la Agrupación Excursionista Nuevos Horizontes.

Fuente: Portal illinizasclimbing.com

Estos dos trabajos me parecieron muy emotivos, ponen en discusión la relación subjetiva entre la persona y la montaña, discuten sobre la significación y la apropiación, exploran diferentes lugares de enunciación, pero comparten un vínculo real con la actividad del andinismo y con las montañas. Ambos estudios me hicieron pensar en mi propia relación con la montaña y encuentro algunas coincidencias. Explico este punto más adelante, pero no quería dejar de mencionar la validez de estudiar estos temas sin dejar atrás la subjetividad propia.

2.2 Sobre las montañas y el cine latinoamericano

Abro brevemente una ventana hacia lo latinoamericano. Si bien, esta investigación se enfoca en el documental ecuatoriano, encontré un par de estudios muy interesantes y divergentes con mi propuesta y dos series sobre los Andes que quiero comentar. Un estado del arte diverso.

La cineasta peruana Mónica Delgado (2024) en el artículo “No es un lugar para vivir: los Andes en el cine peruano”, abre la lectura sobre dos puntos: el complejo entorno sincrético-cultural de los pueblos de montaña y, por otro lado, el paradigma estético que ofrece ese tipo de paisajes a la visualidad andina. Ella ve al cine como constructor de subjetividades y de realidades sociales, como un dispositivo que tiene la capacidad de configurar el modo de ver (Delgado 2024, 2). Esta idea es profunda y potente. Los Andes son un telón de fondo para relatos de imposibilidades (Delgado 2024, 2) y con imposibilidades, se refiere a las condiciones precarias y de varias necesidades básicas insatisfechas en la sierra peruana, por ello nombra a su artículo como ‘no es un lugar para vivir’. Sin embargo, de forma milenaria ha habido comunidades allí y esa es la dicotomía. Las montañas representan un yin yang permanente entre la plenitud y el sacrificio. Son un paisaje magno, silente y al mismo tiempo frío y agreste. Mónica dice que este modo de apreciar las montañas es algo heredado colonialmente, algo de occidente y la cristianización.



Figura 6. Fotograma de la película peruana *Madeniusa*
Fuente: Portal sensacine.com - *Madeniusa* (2007) de Claudia Llosa

En Perú, el rechazo a las raíces indígenas es muy prevalente según su opinión. La cineasta pone en discusión estos temas desde una crítica al colonialismo en la producción de conocimiento y de material audiovisual, que nos hace ver a nuestros propios territorios como ajenos y como escenarios de exploración, algo muy europeo en su perspectiva. Si bien, esa es una de las posibles lecturas, no concuerdo mucho con esa idea y me apego más al sentido de apropiación del que hablaba Derkendien (2018). Si los Andes son nuestros, por qué no explorarlos, conocerlos y conservarlos.

Encontré también la que me parece la perspectiva más interesante de todas las revisadas. En *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* No.33, el artículo “La cordillera de los Andes en la filmografía” (2024) es una propuesta que considera al cine documental como fuente de conocimiento geográfico y cartográfico. El artículo parte de una brecha: la geografía actual no aprovecha los conocimientos que puede obtener del cine. Se privilegian otros métodos técnicos clásicos, obviando el potencial del cine documental y de ficción como fuentes de conocimiento.

Los geógrafos Moreno-Muñoz, Luque y Giménez-García (2024) reconocen que “los Andes son una construcción social y que evidentemente las personas que habitamos estos lugares generamos relaciones simbólicas con las montañas” (Moreno-Muñoz, Luque, Giménez-García 2024, 314). Para ellos, esta cosmovisión es indiscutible. Las películas son vistas como fuentes visuales para confirmar esos imaginarios, pero también como bases para obtener datos científicos sobre orografía, geología y paisaje. En esta discusión se menciona que no existen estudios que conjuguen al cine con lo geográfico. Reconocen al paisaje como “el lugar filmado que, además de ser utópico, subjetivo, también visualiza un espacio válido para las nociones geográficas” (Moreno-Muñoz, Luque, Giménez-García 2024, 315). Del Ecuador, toman el documental *Hieleros del Chimborazo* (1980) que, a su criterio, se puede estudiar temas como el retroceso de los glaciares y sus características, también el filme *Que tan lejos* del 2006 de Tania Hermida, que sigue el camino desde Quito hacia la costa, atravesando la cordillera, sobre el cual piensa se puede obtener conocimiento sobre los desniveles y proximidad de climas entre la sierra, la costa y el cruce de ríos.

Los autores revisan 21 películas realizadas en Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Argentina, Chile y Bolivia en las cuales ven la posibilidad de analizar problemáticas como: las ciudades y la urbanización (en oposición a la montaña), temas de ganadería y agricultura, el conflicto ambiental por la minería y el agua, temas de

accesibilidad a servicios como la salud, educación o vialidad y también aspectos simbólicos de las montañas.

Se concluye en el artículo que la montaña tiene una influencia directa en el desarrollo de sus entornos y que, a nivel fílmico, brinda es una experiencia de aproximación a ese entorno. Ver al cine como una potencial herramienta cartográfica, brillante desde mi perspectiva.

Pasando a las series, en la plataforma de streaming Netflix, encontré *Andes Mágicos* producida entre 2020 y 2021. Con 2 temporadas y un total de 10 episodios, sus creadores Alexandra Hardorf y Luis Ara recorren los 7 países atravesados por la cordillera tomando testimonios y acompañando al día a día de diferentes habitantes de estas montañas: un grupo de mujeres tejedoras, un arqueólogo, una familia ganadera, un guía turístico, agricultores de la zona. La serie busca responder a la pregunta ¿dónde empiezan y dónde terminan Los Andes? Desde el tráiler, se afirma que las montañas configuran la identidad de toda la región. Los episodios de entre 22 y 28 minutos son como ventanas para conocer un poco de cada país y sus principales montañas.



Figura 7. Portada de la serie Andes Mágicos (2020 – 2021) Alexandra Hardorf y Luis Ara
Fuente: Catálogo de Netflix.com

Debo decir que la idea me pareció interesante, más aun tratándose de un imperio mediático como Netflix. Pero creo que la propuesta se enfoca en la parte más turística y de folclor más conocido en Latinoamérica, representadas por Perú y Bolivia. El Ecuador no tiene un espacio propio en la serie. Su principal exponente es el Cotopaxi, se retrata el camino de su ascensión en unos pocos minutos. También se visita algunas comunidades en las faldas del volcán Imbabura, cercanas a la ciudad de Otavalo,

famosa internacionalmente por su actividad comercial y producción textil, sin embargo, su mención es breve. Lo propio con los Andes venezolanos y algunos sitios de Colombia. Al terminar de mirar la serie surgen las preguntas: ¿son productos más enfocados hacia el turismo? o caminan hacia un documental tipo ‘Discovery’, que eleva la calidad técnica de la imagen, pero no profundiza mucho en los contenidos. Todo por discutir.

Pienso que siempre se puede leer estas producciones desde forma crítica o valorarlas como un aporte de visibilidad a la región, depende quien las mire. Lo que destaco como valioso para mi investigación, es ese factor diferenciador de las películas que escogí vs. producciones como estas. Yo veo más profundidad y subjetividad en los documentales elegidos. No manejan el mismo tipo de visualidad ni una intención narrativa similar, creo que los documentales que escogí muestran historias desarrolladas con más tiempo y cuidado, con más emotividad.

Por otro lado, encontré *Una montaña después*, un corto documental estrenado en 2023 cuyo realizador y guionista identificado como Ficha Claps describe así:

[...] es un documental poético que retrata un viaje realizado en 2017, recorriendo Perú, Ecuador y Colombia. Un viaje de autodescubrimiento y de sanación luego de una herida de las más dolorosas, la pérdida de un ser amado. La sanación a través del contacto con la tierra, su belleza infinita, la simple contemplación y la propia naturaleza del ser. Un relato introspectivo, psicodélico y sensorial que invita a la reflexión.

Este tipo de documentales evidencia y deja prever la capacidad de subjetivación de los entornos de montaña y por eso la traigo a colación. El filme es un diario de viaje, pero en un formato muy diferente: escenas de time-lapse en silencio, fotogramas algo metafóricos, por ejemplo: una flor marchitándose, las olas, los picos de un nevado. Todo esto acompañado de una voz en off llena de frases algo poéticas, es decir, una propuesta narrativa muy contemporánea. Además, la misma imagen se presenta de dos maneras, un formato digital nítido y también tipo negativo o con cámara Super8. El narrador no dice en dónde está ni qué lugar contempla, solo se deja guiar por la ruta de la cordillera.

Este tipo de películas experimentales son la evidencia más clara que el formato audiovisual es capaz de contener todo tipo de narrativas y subjetividades. Al final, la película es el cierre o una parte del duelo del realizador y aunque resulte incomprensible para muchos espectadores, cumple su objetivo: transmitir algo sensorial y contar un viaje, inspirado en las montañas.

Para cerrar, lo que rescato de estos otros audiovisuales es la forma y el sentido de subjetividad. En *Andes Mágicos* (2020–2021) el formato es comercial pero la conceptualización de la serie se basa en un imaginario latinoamericano sobre las montañas y lo que sucede en cada episodio va contando y confirmando esto de manera breve. *Una montaña después* (2023) es un producto que yo calificaría más como videoarte por las características descritas, pero igualmente, se basa en un imaginario sobre montañas. Aunque son diferentes estilos de cine, el hilo de la subjetividad está allí, con más o menos presencia, pero está.

3. Metodología

Para cerrar este capítulo, quería hacer una mención a los métodos. Además de la revisión de literatura académica comentada, también visualicé varios archivos filmicos en la Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella y plataformas como Youtube y Vimeo, Netflix, Disney+ y Max, dando un total de 15 obras. Mucho cine y muy diverso, al final tres los escogidos.

Varias ideas se acompañan con fotos o fotogramas de las obras filmicas revisadas (como ha aparecido en el texto hasta este punto), buscando ilustrar las ideas de forma asincrónica. Sin embargo, el recurso más importante en lo metodológico fueron las entrevistas. Conocer la intención de quienes hicieron las películas y mantener conversaciones específicas sobre producción y guion, anécdotas de la realización, el poder explorar la pregunta puntual sobre la subjetividad y la relación de cada cineasta con la montaña ha sido la base para la interpretación y análisis en todo el trabajo.

Esas conversaciones se sistematizaron en un formato matriz, que ayudó a conducir toda la escritura. El aprendizaje más interesante de este trabajo fue haber construido las ideas sobre la representación y documentalidad de manera colaborativa, sosteniéndome principalmente en los testimonios y en mi propia propuesta. El marco conceptual acompaña, pero la visualización y la escucha son los principales recursos para teorizar.

Capítulo segundo

Documentalidad, representación y montaña

Para empezar, quiero traer a colación mis memorias más presentes en Los Andes. Los días que recuerdo de mi infancia tienen un elemento en común: una vista directa de los Pichinchas. Esta es una pequeña cordillera de montañas que bordea la ciudad de Quito, están sumamente cerca de la ciudad. Se puede llegar a la base de ellas en alrededor 1 hora desde sectores céntricos. La cordillera consta de 3 cumbres llamadas Guagua Pichincha, Rucu Pichincha y Padre Encantado. Las miré desde el patio de mi casa todas las mañanas para tomar el recorrido del colegio durante 13 años y también desde la terraza. Es de mis postales mentales favoritas.

La primera montaña que recuerdo haber subido es el cerro Pedregal en las laderas del volcán Cotopaxi de la mano de mi abuelo a los 5 años. El ‘Coto’ es uno de los más conocidos del país y el 2do más alto, tiene 5.897msnm.

Mi primera cumbre fue a los 22 años en el cerro Fuya Fuya en el nudo de Mojanda. Este es un complejo de cerros y lagunas ubicado en la provincia de Imbabura, en el norte del Ecuador muy conocida y turística por sus lagos que se pueden explorar completos en menos de 2 días. Y, en el 2024 llegué a mi primer punto más alto, en la famosa ‘Montaña de Colores’ llamada Vinikunca en Cusco, Perú a 5.036msnm.

Cierro con uno de los viajes más recordados en mi familia fue el intento de subir a la Laguna Amarilla del volcán El Altar, en la provincia de Chimborazo al sur del país. Este es el trekking más exigente y largo que se puede hacer en Ecuador. Son 2 días de caminata de entre 8 y 11 horas (depende del ritmo del grupo), con acampada en una noche para llegar al pie del volcán. Fui con mis hermanos en 2016 y se convirtió en odisea completa. No lo logramos. Se dañó el auto porque se congeló el motor debido a la temperatura, nos faltó comida, nos afectó la altura, pero fueron momentos de mucha cercanía. Para no olvidar.

¿Por qué describo todo esto? Porque las películas que motivaron este estudio me transmitieron varias de las sensaciones que experimenté en estos momentos. Al visualizar los documentales, pude evocar sensaciones y la experiencia que tuve en esos lugares. Hay un mensaje imaginario que evidentemente no llegará a todos los públicos, pero que está presente.

Según el Instituto Geofísico de la Escuela Politécnica Nacional, en Ecuador existen 84 volcanes y más de 200 montañas. Tomando en cuenta el tamaño total del país, hay más volcanes y montañas por km² que en todos los países atravesados por Los Alpes en Europa. Con tales características ¿cómo no considerar la influencia de la montaña en los imaginarios sociales o culturales? y aquí quiero volver a la propuesta generadora de este trabajo: mirar a la subjetividad y la experiencia como un mismo ejercicio de significación, de visualización.

Para ilustrar esta idea, en el siguiente apartado presento a las películas y describo con más detalle sus características para trabajar dos temas: la representación, para hablar de la forma en la que se consolidó el guion o la producción de cada una y, por otro lado, la documentalidad, para reflexionar sobre los recursos narrativos y visuales que distingo en los documentales.

1. Los filmes, testigos de experiencias.

1.1 *Llanganati*, un relato de la aventura



Figura 8. Fotograma. Entrada al Parque Nacional Llanganates

Fuente: Documental *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Este documental estrenado en el 2017 muestra la travesía al intentar entrar al seno de estas montañas. La idea fue producida por Isabel Dávalos y tomó forma luego de haberle insistido durante 6 años a su director: Jorge Juan Anhalzer.

Los Llanganates son una pequeña cordillera ubicada entre las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Napo y Pastaza dentro del Parque Nacional que lleva su mismo nombre en Ecuador. Tienen un flanco hacia la sierra, con un clima frío, húmedo, lleno

de pajonales y pequeñas lagunas y otro lado hacia la región amazónica, de bosque húmedo y paredes de piedra. La geografía del lugar es muy densa, fracturada, llena de pendientes, barrancos y valles de maleza. No es un lugar habitado, ni cuenta con vialidad o refugios. Se trata de un bosque húmedo, espeso y hostil, altamente complejo para recorrer.

Los Llanganates son el hogar de especies como los osos de anteojos, lobos de páramo y toros salvajes que a veces se capturan para la lidia. Su clima es muy cambiante, casi todo el año permanece nublado y justamente por eso, las leyendas locales consideran que en medio de estos cerros está escondido el tesoro de Atahualpa, aquel botín de oro y riquezas destinado a pagar el rescate del Inca en Cusco.

La leyenda dice que, Atahualpa, líder del Tahuantinsuyo en la época colonial, buscó negociar su libertad con los españoles ofreciéndoles un botín de riquezas que no lograban dimensionar. Mandó a sus súbditos a movilizar el tesoro desde el norte del Ecuador hasta el Cusco en Perú, sin embargo, fue asesinado por los colonizadores antes de que llegara dicho pago por su libertad. La noticia corrió pronto por Los Andes y los encargados de entregar ese tesoro lo escondieron en Los Llanganates, para que los españoles nunca pudieran encontrarlo.

Este mito ha movilizó a decenas de exploradores, aficionados y estudiosos a intentar entrar en estas montañas en esa búsqueda, pero hasta la fecha nadie lo ha descubierto y Los Llanganates han cobrado la vida de varias personas en esa búsqueda durante años. Se dice que más de 100 personas han muerto en esa cordillera desde la época colonial.

El documental muestra una parte de la caminata para tratar de llegar al supuesto lugar del tesoro. La travesía tomó 11 días de expedición para entrar y 9 días para salir. El grupo liderado por Jorge Anhalzer, quien es una personalidad muy reconocida en el medio de montaña y fotografía ecuatoriana, sus dos hijos y un pequeño equipo de trabajo de guías de montaña y un cronista, siguen un manuscrito histórico llamado ‘El derrotero de Valverde’, en búsqueda del sitio que se describe en la crónica, lugar donde se piensa se escondió el tesoro. Jorge, la mente detrás de la película, se define como un hombre de 14 oficios y 20 necesidades: fotógrafo, ganadero, piloto, videógrafo, veterinario y una lista larga de otras cosas, pero sobre todo un andariego por la montaña. Todo desde lo empírico, de lo cual está orgulloso:

Entre los oficios que tengo, también tengo el de cronista. Yo ando, a través de mis fotos y textos, indagando en lo que veo aquí en este paisito. También

fui muchos años guía de alta montaña y guía de buscadores de tesoros en los Llanganates. Por eso yo conocía la ruta y la historia, todo lo que ataña a esas montañas. (Anhalzer 2025, entrevista personal)

Llanganati (2016) también muestra el trabajo de archivo histórico que Jorge hizo para validar la ruta a seguir en la expedición. En la entrevista, me contó que ha ido 32 veces hacia allá desde 1979, pero que no ha llegado a encontrar alguna señal evidente del tesoro.

La película plantea varias preguntas sobre la leyenda y sobre la montaña: ¿a quién le pertenece el tesoro si llega a descubrirse?, ¿qué es? ¿algo material, oro y riquezas o el tesoro era una persona, un símbolo, un conocimiento específico? La sabiduría era algo muypreciado para los Incas, no sería incoherente pensar que el tesoro no eran bienes sino conocimientos. Todas esas interrogantes quedan abiertas y siguen complementando a la leyenda.

El filme de 55min contó con el apoyo de Cabezahueca Producciones y el canal televisivo Teleamazonas. Como dato interesante, la cámara estuvo en manos de 9 personas y, aun así, no se pierde el ritmo y el sentido de las tomas. La música original fue compuesta e interpretada por los artistas ecuatorianos Alex Alvear y Mancero Trío, que se resaltó gracias a la producción de sonido de Juan José Luzuriaga. Todos artistas reconocidos en Ecuador.

Llanganati (2016) no podría haberse rodado sin que las montañas y el mito existieran. La leyenda no tendría el mismo sentido y encanto que produce si el destino no fuese el corazón de esa cordillera, tan hostil e inhóspita. En este filme es la montaña quien lleva el ritmo, ella es la protagonista del guion.

La película ha sido comentada por el Diario El País como una producción nacional que muestra el valor patrimonial de este mito ecuatoriano (El País, 2017). Fue parte del catálogo de exhibiciones que se dieron por los 100 años del cine ecuatoriano gestionado por la Cinemateca Nacional y se puede encontrar de forma libre y en buena calidad en YouTube o Vimeo.

Si bien la película no tuvo una circulación internacional importante en festivales, según su codirector ese no era su objetivo. Es una película para mirar *casa adentro*, por decirlo de alguna manera y sigue siendo un documental reconocido en el medio de la aventura, el montañismo y la fotografía en el Ecuador por la cercanía de Jorge Juan Anhalzer con este medio.

Él considera que el mito de los Llanganates y el tesoro de Atahualpa es una historia que casi todo ecuatoriano conoce y lo que buscaba con la película es brindar más datos sobre la leyenda o darla a conocer a quien no la haya escuchado.

A pesar de las múltiples veces que ha ido, me cuenta que los días de rodaje fueron de los peores que ha tenido, por el clima: “al cerro no le gustaron las cámaras”, es su conclusión. Me cuenta que lo que se ve en el documental es la realidad, no una historia exagerada y que le advirtió a Isabel, la productora, que la película no iba a tener un final, es decir, no iban a encontrar el tesoro o tener un punto de cierre. “Mi tesoro es andar por esos cerros salvajes”, dice.



Figura 9. Fotograma. Bosque dentro de Los Llanganates

Fuente: Documental *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Cuando le pregunto si considera que en el Ecuador existe un cine de montaña, me dice que sí “discreto y humilde, pero hay” (Anhalzer 2025, entrevista personal). Coincidimos en que hay un mayor desarrollo de una fotografía de montaña que de su cine y también problematiza lo siguiente:

[...] lamentablemente mucho de lo que se ha hecho en el cine es una especie de ‘selfie’, tipo: ‘yo me subí a esta montaña’, ‘yo hice este record’ y desaprovechan la enorme cantidad de historias que nos pueden contar las montañas. Sea de la tradición, de la geología o la arqueología [...] tal vez por eso no trascienden (Anhalzer, 2025. Entrevista personal).

1.2 Al otro lado de la niebla y los viajes al interior

En *Al otro lado de la niebla* (2023), el cineasta Sebastián Cordero y su amigo, el montañista ecuatoriano de gran trayectoria, Iván Vallejo, caminan juntos hacia el campo base del Everest, ubicado a 5.150msnm en las faldas de la montaña más alta del mundo en la cordillera de Los Himalayas.

Sebastián e Iván deciden hacer esta travesía por dos razones. Inicialmente, para hacer un documental sobre la carrera deportiva de Iván y también a modo de conmemoración del 20 aniversario de los grandes logros de ambos: el estreno de la ópera prima de Sebastián, la película *Ratas, ratones y rateros* en el 1999 que marcó un antes y un después en nuestro cine ecuatoriano. Hasta el día de hoy es la película más vista del nuestro cine, es reseñada a nivel internacional, en estos 25 años ha aparecido de forma recurrente en varias muestras, todo un hito. En ese mismo año, Iván logró ser la 7ma persona en el mundo en llegar a la cumbre del Everest sin oxígeno suplementario. Iván entrenó 4 años para poder lograr esa meta. Es el primer latinoamericano en lograr esta hazaña y marcó un precedente importante en el montañismo de toda la región.



Figura 10. Fotograma, video de Iván Vallejo en la cima del Everest en 1999
Fuente: Documental *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

El viaje inicia como una exploración para armar una película de un estilo biográfico, pero, llega la pandemia (pues todo esto sucede en el 2020) y el panorama cambia. Se cierran los permisos para escalar Los Himalayas en las 6 fronteras y el resto ya lo conocemos. En nuestra entrevista, Sebastián me cuenta que a pesar de que no

quería hacer un documental biográfico sobre Iván, la invitación de ir a esta montaña y con una persona como él era irresistible. Entonces, con cámara en mano y sin nada planeado se embarcó en esta misión. Entrenó para poder resistir las 2 semanas de caminatas que se requieren para llegar al campo base del Everest, entre 6 a 7 días para subir y lo mismo para bajar. Este camino al ser tan largo y sujeto a todo tipo de situaciones, configuró una atmósfera propicia para hablar de historias personales y pensamientos intrínsecos entre ambos.

Su viaje estuvo lleno de neblina y de ahí viene el nombre de la película. El guion no existía al llegar a Nepal, Sebastián confirma que fue tomando forma en el marco de cada conversación. Como cineasta piensa que este es el formato de cine documental: es algo que se escribe durante o después de la filmación y requiere ‘dejarse llevar’. Este proyecto permitió que eso suceda.

El documental al final es un diario de viaje y también una mirada al interior de ambos. No es un documental biográfico de Iván, tampoco una confesión de Sebastián, pero sí tiene pedazos de ambas cosas.

El filme de 92 minutos se produjo gracias al apoyo de Antena Uno Radio Visión, las productoras Jiráfica Fábrica de Cuentos y Números Primos. El montaje y guion fueron gestionados por José Cardoso y el mismo Sebastián. Para darle atmósfera a la película, la música fue compuesta e interpretada por el artista cuencano Boris Vian y todo el diseño de sonido, recurso muy importante en todo el documental, fue producido por Estebanois Brauer, muy reconocido en el medio cinematográfico local y latinoamericano.

En Ecuador el filme fue estrenado en el Festival Ecuador Cine Aventura 2023 y tuvo amplia difusión durante el 2024. La película participó en importantes festivales ecuatorianos como el Kunturñawi, en el que ganó en la categoría a mejor documental. Fue parte de los EDOC 2024, el Festival de cine documental más importante del Ecuador y un referente en la región y formó parte del listado de películas extranjeras preseleccionadas a los Premios Oscar 2025, es decir, tuvo un recorrido importante a nivel nacional e internacional en el medio cinematográfico.

Lo que me llamó la atención, es que el ritmo de los diálogos, el sonido y lo que en palabras de su director le dio forma a la película fue el mismo Everest. Aquí, las subjetividades y conversaciones fueron detonadas por la caminata y por el ascenso, por la compañía. Sebastián reconoce que la película no se hubiera concebido sin ese lugar.

Lo que nos imaginamos globalmente al escuchar la palabra ‘Everest’ influyó indudablemente en la concepción del proyecto cinematográfico.

Los Himalayas son una cordillera cargada de simbolismo y de importancia religiosa para las culturas locales, esto aparece como un mensaje claro en la película y como parte de la experiencia.



Figura 11. Fotograma. Iván Vallejo y Sebastián Cordero en el campo base del Everest

Fuente: Documental *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

Sebastián pensó que la película ganaba y tomaba más sentido al discutir temas personales de ambos protagonistas. Siente que es uno de sus trabajos más importantes:

[...] Ahora siento que esta peli me deja muchas enseñanzas y pienso que es una de mis películas más importantes. Si bien es una producción pequeñita en comparación a cualquiera de las otras películas y es otro formato y otro esquema. Fue muy revelador para mí el explorar todo eso y valorar otras cosas. No siempre hay que estar solo en ‘subida’ yendo a metas más y más altas. De repente un proyecto más pequeño, más personal puede darte mucho más. (Cordero 2025, Entrevista personal).

Cuando le pregunto si siente que tiene una relación con la montaña dice que sí, aunque lejana. No está en su día a día, pero valora mucho cuando tiene la oportunidad de estar ahí y suceden cosas inexplicables (el paisaje, el clima, las sensaciones).

Coincide conmigo en problematizar el tema del ‘cine de montaña o de aventura’ a modo de categoría. Piensa que la naturaleza aparece como ese gran obstáculo a superar. Sin embargo, considera que estas producciones se quedan en la hazaña deportiva (y no está mal) pero que, al profundizar en otros mensajes, las películas crecen, como en este caso.

1.3 Elipsis en el tiempo: Baltazar Ushka, el tiempo congelado



Figura 12. Apertura

Fuente: Documental *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín

Esta película es un relato silencioso y a la vez sonoro en la montaña. Durante 18 minutos, la cámara acompaña a la rutina y el trabajo de Baltazar Ushka, un campesino indígena quien fue reconocido y afamado por ser el último hielero del Chimborazo.

Dos antecedentes, el Chimborazo es el volcán más alto del Ecuador con 6.263msn y cuya base del glaciar se encuentra a más de 5.200 metros y el oficio de hielero durante muchos años consistió en ascender hasta la base del glaciar para picar a mano la tierra y extraer grandes bloques de hielo puro para su venta. Este producto se comercializó en la ciudad de Riobamba, la más cercana al volcán, ubicada en la sierra centro del Ecuador.

La historia sigue a la rutina de Baltazar en su ascenso al glaciar acompañado siempre de sus burritos de carga. El documental usa un recurso diferente, muestra esta rutina en reversa, es decir, empieza mostrando el oficio de picar el hielo y va hacia atrás, recordando cómo llegó Baltazar hasta allí, cómo se prepara la paja para recoger el hielo, la mañana en su casa y su desayuno, etc. Normalmente, vemos esta secuencia de forma cronológica, hacia adelante.

No hay diálogos en el filme. Solo se escucha el viento, la respiración de Baltazar al caminar, las patas de los animales, el sonido al picar el hielo, la guadaña cortando la paja, el bloque de hielo al caer, los barullos de la ciudad de Riobamba. Un ejercicio de experiencia más sensorial.

Baltazar fue reconocido como patrimonio vivo del Ecuador. En los últimos años trabajó como guía comunitario en el Museo de Guano, cantón rural donde vivió siempre a pocos kilómetros del glaciar del Chimborazo. Sobre su persona y su trabajo se han realizado varias películas y reportajes, incluso de corte internacional. Taita Baltazar, como se le llamaba con cariño murió el 11 de octubre del 2024 a sus 80 años y fue hielero hasta ese día.

Esta historia no sería posible sin la relación estrecha entre esa persona y la montaña. El oficio de hielero no hubiera existido sin el nevado. La historia que se muestra con pocas intervenciones externas evidencia la cotidianidad de esta actividad y busca generar la sensación de caminar en el frío y mostrar la experiencia y el esfuerzo de ese trabajo, que tristemente fue infravalorado y mal remunerado en los circuitos locales. No hubo hieleros en otros volcanes del Ecuador, solamente en el Chimborazo.

La misma montaña ya fue filmada en 1980 por Igor Guayasamín y a su hermano Gustavo autores de película *Hieleros el Chimborazo* que reseñé en el capítulo anterior. Ese primer documental fue la inspiración y el punto de partida para hacer esta segunda película luego de 30 años. Como dato curioso, Baltazar apareció en el primer documental cuando era joven.

Este documental de 2008 rescata fragmentos de la obra de 1980 y realiza un cruce de imágenes en el montaje. Ese ejercicio también contribuye a estas rupturas o elipsis del tiempo que mencionó José Antonio en la entrevista y que le dieron el título a este apartado. El guion completo tomo 5 años en estar listo. Detrás de esta película hay un trabajo profundo, humano y familiar (padre/hijo/tío), es un testimonio de la relación de esta familia con el Chimborazo y con el oficio de hacer cine.

La película fue producida por la Fundación Arig – Arte Imagen, iniciativa familiar de Igor Guayasamín y Lilian Granda, ambos cineastas y padres de José Antonio y contó con el apoyo de Natalia y Tamia, sus hermanas. Todos artistas ecuatorianos. El documental original duró 22 minutos, tratando de mantener la duración del anterior. Sin embargo, por un traspié de edición, se perdió el formato original y ahora queda una versión de 18' que circula originalmente.

Para José Antonio un documental o cualquier ejercicio de registro cinematográfico parte de una indagación de cómo es la realidad del sujeto después de haber sido filmado. En esta película, tanto él como su padre, los autores, colocaron su impronta sin interferir en la idea del otro.

Me cuenta que en un punto hubo una intención de darle un sentido político a este trabajo y procurar denunciar el total abandono de estas personas y estos oficios, la situación de pobreza en la que tienen que vivir, pero luego de algunas discusiones transformaron la idea y decidieron mantener un estilo artístico y humanista que describa al personaje, a Baltazar y también al Chimborazo como montaña.

La película tuvo una gran circulación internacional y local en la década de los 2000. Ganó el 2do lugar en el Festival Internacional de la Imagen Social del 2011 y el Primer premio en la categoría realizadores jóvenes del Festival de Documental Etnográfico en España en el mismo año. Ha sido proyectada por Embajadas del Ecuador en Roma en 2016 y Canadá en 2019, formo parte de la retrospectiva sobre los hieleros realizada por la Cinemateca en noviembre 2024, en el marco de los 100 años del cine ecuatoriano. En general, es tomada como un trabajo que refleja una parte de la identidad ecuatoriana y como homenaje a un oficio tan complejo y memorable como el de hielero.



Figura 13. Fotograma. Baltazar de joven, picando hielo en el glaciar del Chimborazo
Fuente: Documental *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín

Cuando le pregunto a José Antonio sobre lo que piensa ahora del filme, se queda con la buena experiencia de haber aportado frescura de lenguaje cinematográfico de la época, de haber hecho “un cine imperfecto, con imagen analógica con pixel reventado” (en sus palabras) y haber propuesto un montaje diferente. Sostiene que su relación con la montaña y con el cine, son profundas y presentes. Me habló de este tema de una manera más clara y emotiva que describo mejor más adelante.

2. Representación y documentalidad

Ahora que conocemos las películas y algunas ideas de sus realizadores, quiero analizar algunos recursos narrativos que ayudan a explicar las subjetividades y experiencias (como ejercicio conjunto) que muestran los filmes. Para esto inicio con un elemento cinematográfico clave: el montaje.

El montaje es el ejercicio técnico de colocar imágenes y sonidos en una secuencia específica que logre transmitir un mensaje coherente y emotivo, su objetivo es fortalecer la estructura del relato (Garcés, 2015). Colocar una imagen junto a otra, darles protagonismo a ciertas escenas vs otras, colocar un diálogo o un sonido en una secuencia no solamente son decisiones de edición, sino un recurso narrativo en sí mismo.

El montaje puede conducir y provocar respuestas emocionales en el espectador y es la herramienta que distingue al cine de otras visualidades (Garcés, 2015). La edición de una película tiene la capacidad de influir en cómo la audiencia percibe un producto cinematográfico, si conecta o no con la película, si logra conmoverse. Este concepto apareció de manera directa o indirecta en todas las entrevistas y pienso, es la característica que logré distinguir en las películas para escogerlas.

El montaje como recurso narrativo busca la exteriorización de una emoción, por encima de otros criterios como la continuidad o la claridad de la imagen por sí misma (Garcés, 2015). Aquí, es donde encuentro conexión con mi mención a la subjetividad y experiencia.

Al otro lado de la niebla (2023) busca exaltar los pequeños detalles y paisajes del ascenso al campo base. Pone énfasis en los sonidos del ambiente y principalmente en la voz en off (que es el recurso más importante a nivel narrativo), en la música producida para la película. En conjunto crean una atmósfera nepalí, espiritual, oriental que exprese esa sensibilidad hacia la montaña y con los personajes. Desde mi perspectiva, no la veo como una película de paisajes, sino de conversaciones. *Llanganati* (2016), por su parte, lleva un ritmo propio de aventura. Es más dinámica, más fotográfica y particularmente clara al mostrar lo complejo de la geografía del lugar.

La música y los diálogos son permanentes en este documental, pero hay un peso importante en el paisaje. La película está montada como una expedición, acompañada por la ilustración de un mapa con la ruta descrita en el archivo histórico ‘Derrotero de Valverde’, sigue la ruta hasta donde es posible. Al final, no existe un punto para

encontrar el tesoro, se mira al grupo en la mitad de las montañas luego de esos 11 días de camino y se crea en el espectador la duda entre: continuar sin certezas explorando la montaña o volver con la experiencia. La película y el grupo explorador optaron por la experiencia. En el caso de *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) el montaje es una decisión clara. Los cruces de tiempo, los no-diálogos, el sonido del ambiente, la cámara en ojo de pez, son todos son decisiones pensadas en mostrar un producto diferente para la época. La película lleva un ritmo lento, no pretende contar nada que no suceda cotidianamente y repito, lo pone en reversa. Mantiene un formato sencillo y poco nítido en lo visual. Es como una ventana para conocer el oficio del hielero, sugiere el frío, el esfuerzo, la precariedad y creo que ahí radica su valor.

Antes de continuar, retomo en este punto mi invitación inicial a mirar las películas. Para mí, el cine es imagen viva y móvil. No puedo traducir por completo esta visualidad a lo escrito (aunque este trabajo es una aproximación), pero justamente allí está el asunto de la representación. Me apoyo de otro concepto para darle fuerza esta idea: *teorizar la experiencia*.

Eduardo Miranda (2015) propone este concepto en su investigación doctoral en historia del arte. El autor analiza la influencia del paisaje de los Pirineos Centrales en la pintura de la primera mitad del XX de artistas en España. Los Pirineos son la cordillera más importante de ese país. Piensa que el estilo de muchas de las obras producidas en esa época genera “reacciones estéticas, sentimentales y científicas que presagian la configuración de la sensibilidad moderna hacia el paisaje” (Miranda 2015, 27). Considera al tránsito y permanencia en la montaña como una actividad generadora de subjetividades y su aporte surge desde la misma motivación que yo: su práctica amateur y su afición por el montañismo. Su principal argumento es que las prácticas artísticas y estéticas en el caso de la pintura, están fuertemente influenciadas por experiencias. Coincido.

Lo que nos imaginamos sobre las montañas, los nevados y la hazaña de ascenderlos usualmente ha sido mediado por una imagen. Esta imagen, no es solamente pictórica, fotográfica o filmica, también ha sido configurada en gran medida por el imaginario local o por el testimonio de personas que realizan montañismo, es decir: por la experiencia. Por eso busco hilar una idea con la otra, subjetividad más experiencia, no verlas de forma separada sino como categorías que confluyen en una misma apreciación.

Miranda (2015) dice que la obra de arte es generadora de lenguajes que posibilitan la mediación de la mirada. Para él, el mirar es clave para comprender a la naturaleza y reconocer su existencia, su potencia. Frente a un documental, la mirada nos permite colocarnos por unos minutos en la experiencia de alguien o en el lugar. El espectador es clave para que se genere ese intercambio de imágenes y lenguajes y, como es propio de la cultura, el lenguaje lleva una pequeña carga simbólica o subjetiva.



Figura 14. Fotograma. Iván Vallejo en el Glaciar del Khumbu, base del Everest
Fuente: Documental *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

En el fotograma anterior vemos a Iván Vallejo cruzando a través del Glaciar del Khumbu en las faldas del Everest, un lugar que puede llegar a estar 30 grados bajo cero sobre los 5.000 metros. Esta imagen puede provocar varias sensaciones o ideas en quien la mira: asombro, admiración, motivación, miedo y otros pensamientos dependiendo cuan cercanos o lejanos seamos a una actividad como el montañismo o a la naturaleza misma. Sin embargo, incluso sin tener ninguna afinidad al tema, la visualidad y el sonido del documental están configurados para que el espectador pueda acercarse al paisaje, observe lo que vivieron las personas en esos momentos, que pueda estar unos minutos en Los Himalayas. Sucede el intercambio del que habla Eduardo Miranda.

Coincido con el autor cuando menciona que el esfuerzo físico y mental que implica subir montañas es una situación que influye en la forma y el objetivo de una obra artística (en este caso filmica). El clima literalmente, influencia la construcción de la subjetividad y el dejarse afectar por ese entorno es una respuesta profundamente humana (Espinosa, 2014). Filmar y producir cine en este espacio, demanda tener cierto respeto, cautela o al menos un conocimiento básico sobre la montaña, por lo complejo de clima y altura. Llevar esa experiencia al cine confirma lo que los manuales de

montañismo ya indican, se necesita una preparación, no solo física, sino también mental (subjetiva, experiencial). La ascensión, la caminata pueden ser experiencias transformadoras para las personas que lo viven y aquí es cuando conecto la visualidad, el montaje con el tema de la representación: todas son decisiones, decisiones que surgieron de experiencias.

Estos filmes no surgen de motivaciones fortuitas. Los tres involucraron un conocimiento del entorno, la convivencia entre una persona y la montaña de una manera más cercana, la intención de una persona que tiene al cine. Los filmes no son solamente aventura y paisaje, son una apuesta audiovisual que muestra la experiencia del lugar (y otros elementos). Experiencia que potencialmente puede transformarse en subjetividad.

En *Llanaganati* (2017), vemos un helicóptero llegar a la mitad de un pajonal en el seno de un cerro, mapas, a un equipo cargando carpas, agua, comida y cámaras durante 20 días ¿no evoca eso la sensación de aventura? Tanto el sonido como la imagen en *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) están enfocados en acompañar y hacer sentir el oficio del hielero. Es impresionante saber que Baltazar subió al glaciar del volcán más alto del Ecuador 2 veces por semana durante más de 30 años y con pocos insumos. Verlo en cine es valiosísimo de muchas maneras. El documental es un homenaje a esa actividad, a la persona y el paisaje y allí convergen ambos conceptos: *teorizar la experiencia* (Miranda, 2015) y las intenciones de montaje.



Figura 15. Fotograma. Valle de Chuspipunku en Los Llanganates
Fuente: Documental *Llanaganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Las historias surgen desde una curiosidad legítima, de la sensación de enfrentarse a la naturaleza, de la contemplación o del respeto por las montañas.

Aquí abro un pequeño paréntesis para contar algunos datos sobre subir montañas. El portal ecuatoriano de noticias ‘Primicias’ publicó durante el año 2025 los siguientes accidentes en montaña. En marzo, una avalancha en el volcán Cotopaxi atrapó a 75 personas. Milagrosamente ninguna murió gracias a que estaban sujetos en cordadas (tipo de amarre en grupo de seguridad), pero todas sufrieron heridas y secuelas. En febrero, se reportó un fallecimiento en el volcán Imbabura y más de 50 guías experimentados participaron en la búsqueda del cuerpo durante días. En mayo, se rescató a 2 personas que intentaban ascender al Rucu Pichincha, una actividad que cualquier turista realiza en Quito, pero que puede ser letal si se toma el camino incorrecto. Yendo al otro lado del mundo, el Everest, que tienen una convocatoria masiva para turistas y deportistas se cobra varias vidas al año. Se contabilizan 73 personas (desde el 2010 a 2018) y puede haber algunos registros ausentes (Butcher, 2019, párr.12). A pesar de estos datos ¿por qué seguimos subiendo montañas?

Al empezar este capítulo comenté varias de mis experiencias con la montaña y contrastando las vivencias con los conceptos, creo que allí está la respuesta: la experiencia y la subjetividad que detona, pueden más que los riesgos. A pesar de que la actividad de ascender es riesgosa y demandante, sigue generando interés y la motivación suficiente para llevarla al cine y al arte.

Dentro del arte, el cine documental de alguna manera es una práctica de significación y de relacionamiento (Catalá, 2021). Las películas nos relacionan con la montaña, desde los recursos filmicos y estéticos, abren la posibilidad de apreciar o conocer algo más que un paisaje.

La documentalidad de la imagen (León, 2022), es siguiente concepto que aporte para acompañar este análisis. Junta el asunto de la representación, con la expresión a través de lenguaje audiovisual. Este concepto, posiciona a la imagen como un elemento tangible para el espectador.

El documentar algo siempre conlleva una intención, es decir, no se registra algún asunto que no sea trascendental. La idea de documentalidad se cruza muy bien con el potencial visual de las montañas. Christian León, quien ha orientado este ejercicio de investigación y que desarrolló el concepto, menciona que los lenguajes del documental están en expansión y se encuentran en constante hibridación (León, 2022). ¿Qué quiere decir que el documental se encuentre en expansión e hibridación? Pues además de innovar a nivel técnico (fotografía, sonido, montaje, etc.), pienso que refiere a la interpelación que puede generar una imagen.

Mirar a la montaña como protagonista y con capacidad de sensibilizar obras artísticas es una forma de documentarla, de inscribirla en la realidad, como sugiere el concepto. Christian menciona que los documentales han pasado desde una enunciación antropocéntrica hacia otros lenguajes que se esfuerzan por traducir las miradas de seres no humanos (León, 2022).

Aunque no ha sido un objetivo de esta investigación acercarse a lecturas contemporáneas sobre cómo enunciamos y nos relacionamos con la naturaleza, existe en las ciencias sociales una perspectiva interesante para abordar el asunto de los seres no humanos: el agenciamiento.

El *agencement* es una idea que surge de la filosofía posmodernista y que ha sido desarrollada con amplitud por autores como Deleuze y Guattari o Latour, destacados exponentes de este pensamiento. Refiere tanto a una dimensión estética como ontológica. El agenciamiento reconoce que existen elementos no humanos y que no solamente pueden verse como objetos o símbolos, sino como un actor con la capacidad de ser afectado (Fernández, 2021). El aspecto más destacado y útil para esta investigación, puede ser la idea de ‘habitar’, es decir, sostener una relación cotidiana con este actor no humano.

Este trabajo busca hablar sobre cine documental ecuatoriano y no profundizar en elementos filosóficos o estéticos, sino en aspectos de concepto y visualidad. Sin embargo, se considera una entrada válida para darle peso y fuerza a la idea de subjetividad, pues el agenciamiento es por definición un asunto de subjetividades.

La representación visual, el arte audiovisual son un esfuerzo por reflejar la realidad y consolidar a esa imagen como un campo de conocimiento (León, 2022). Las montañas siempre serán campos de conocimiento. No solamente por su complejidad ecosistémica y geológica, por el paisaje, también por la variedad de significados y sensaciones que puede evocar.

Christian abre la discusión sobre el sentido de la enunciación con el concepto de documentalidad. Esto es importante, porque una película no solamente es un esfuerzo técnico y artístico, sino una propuesta de lenguaje, de fotografía, de narrativa de un cineasta hacia la audiencia, una forma de acercarse al público.



Figura 16. Igor Guayamín en una proyección del documental en Festival Kunturñawi
Fuente: Diario Expreso. Nota 9 de agosto de 2018.

Una película, además de comunicar una visión del mundo es también un lugar de enunciación y ese es el punto donde la subjetividad y la experiencia toman protagonismo, se expresan. Para Sebastián, Jorge y José Antonio, los cineastas, cada película reflejará un poco de sí mismos, su estilo de cine, su manera de comunicar. “La documentalidad es mantener un vínculo con la experiencia vivida por alguien” (León 2022, 65).

Baltazar Ushka: El tiempo congelado (2008) es la memoria de un oficio, *Al otro lado de la niebla* (2023) es una conversación profunda y *Llanganati* (2017) despierta la curiosidad sobre un mito. En estos documentales la naturaleza no tiene un lugar subalterno, es protagónica. Cada montaña es representada y documentada en diferentes estilos, pero con una fuerte presencia de subjetividades. Tal vez justamente es el sentido de expansión del que habla la *documentalidad de la imagen*.

La documentalidad desafía la premisa realista que pesa sobre este cine (León, 2022). Va más allá de la representación pues abre la posibilidad de concebir a las imágenes como productos y/o imaginarios permeados por una propuesta conceptual, por una reflexión personal o ética.

Los documentales son productos que logran legitimar y proponer diferentes prácticas discursivas. Ese punto emotivo es lo que propongo mirar como subjetividad y experiencia. La documentalidad explicaría como el retratar montañas y darles protagonismo en un filme, es una manera de reconocer, posicionar, valorar las experiencias e imaginarios que puede ofrecer la naturaleza.



Figura 17. Fotograma. Cordillera de Los Llanganates desde el aire

Fuente: Documental *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Aquí vemos una cara poco usual de una montaña, desde el aire. Al saber que son Los Llanganates puede venir a la mente la idea sobre el tesoro. Se puede pensar en el hielero, en cómo son Los Himalayas y el Everest, en lo bonito del paisaje, en los accidentes que aparecieron en las noticias y que comenté anteriormente. Todos estos pensamientos son propuestos a raíz de la acción documental, al visualizar, exponer e interpelar una situación de la realidad. Pienso que este es el valor más importante del documental frente al cine de ficción y aquí cito: “La mayor apuesta del cine documental no es reproducir el mundo objetivo, sino el interrogarlo realmente” (León 2022, 33).

Sé que muchas de las personas que practican montañismo actualmente iniciaron en esta actividad luego de ver una foto o una película. Sé que para varias personas las montañas significan algo más que paisajes, incluyéndome. Sé que las montañas tienen la capacidad de catalizar la creación de obras de arte en múltiples formatos. Para esta investigación, el Chimborazo, el Everest y Los Llanganates son los verdaderos generadores de las historias junto con el cineasta, el montañista, el hielero, el explorador, todo gracias a una práctica documental. De ahí lo interesante y potente del concepto.

Para cerrar esta discusión sobre el asunto de la representación y el ejercicio documental, traigo a colación una última perspectiva: *la montaña como invención romántica*.

Eduardo Martínez de Pisón es un geógrafo realmente apasionado por las montañas, se nota al leerlo. Es catedrático emérito de la Universidad Autónoma de Madrid y se considera también alpinista. Encontré su obra “La montaña y el arte” (2017) en donde propone esta idea. El autor considera que el paisaje es “un territorio

mirado por un hombre, que además es quien lo interpreta” (Martínez de Pisón 2017, 12) y que lo hace como resultado de su cultura y sus formas de expresión. Ve al paisaje como una realidad palpable con connotaciones impalpables, es decir, subjetividades.

El libro citado hace un recorrido sobre cómo han sido representadas varias montañas en muchas obras artísticas: música, novelas, poesía, fotografías, pinturas y algo de cine. Habla de Los Alpes, Pirineos, Montes Balcanes, Urales, Apeninos, Himalayas y hasta Los Andes. Su principal enfoque es describir cómo los artistas se inspiraron, se conmovieron, se basaron en una montaña para crear. Sin embargo, su conclusión es lo interesante. Piensa que el concepto de montaña ha sufrido una ‘modelación cultural’ desde el romanticismo, este movimiento intelectual y artístico profundamente motivado por la subjetividad. Es el punto donde conecta montañas con arte, con pensamiento y con subjetividad.

El autor le ha dedicado más de 30 años de su vida a escribir sobre montañas y paisajes, buscando destacar el lado sensible de la exploración. Sobre el cine, dice puntualmente que: “El montañero ha tenido la pasión de capturar lo que está ahí arriba y mostrarlo a los de abajo” (Martínez de Pisón 2017, 193). Me parece muy casual y acertado.

En Los Andes, la significación que le otorgamos a la montaña va más allá de lo estético. Tiene un sentido simbólico, histórico que hasta son parte de himnos y escudos nacionales. Pienso que esta conexión se da por la proximidad de las ciudades habitables con las montañas, por el antecedente prehispánico que compartimos varios países unidos por esa cordillera. La idea de lo romántico es interesante en tanto que exalta la creatividad y la sensibilidad como factores indelebles de la producción de una obra artística. Siguiendo esa idea, de alguna forma las tres películas son exploraciones románticas de la montaña. Una más biográfica, otra más mítica, pero llegan a conectar con ese sentido que el autor trata de destacar.

La narración de la voz en off de *Al otro lado de la niebla* (2023) es una cosa casi literaria. Los diálogos e ideas fueron escritos en base a las imágenes, se preparó un guion para este recurso y el montaje fue cuidadoso en ese aspecto, según su director. Los enunciados están muy bien estructurados a pesar de que las ideas iniciales hayan sido espontáneas, justamente para darle esa atmósfera conversacional a la película.

Al entrevistar a Jorge Juan Anhalzer que a mi criterio es una persona de poca pose, es fácil leer su vínculo con la montaña. Se nota que le apasiona, configura su personalidad y le ha dado forma a su trabajo. Él vive en las faldas del volcán Cotopaxi, junto al

ganado, en ruralidad. Su principal actividad actual es la fotografía de paisaje, sobre todo aérea. Siempre que hay algún evento científico o cultural sobre montañas, generalmente está invitado. La intención y el estilo de su trabajo es lo que lo ha hecho destacar. Pensando en la película, ¿quién mejor para hablar del mito del tesoro de Atahualpa que un explorador que fue buscarlo más de 30 veces? Finalmente, para José Antonio Guayasamín, su cine está fuertemente influenciado por la ética y el humanismo. Además de ser un ejercicio profesional, la parte humana debe ser trascendente para crear un registro audiovisual, debe haber una motivación más allá del documental para hablar de esa historia o de la persona. Esos elementos aparecen en el concepto de la película.

Esa capacidad de la montaña de ser considerada como algo con valor creativo, con potencial subjetivo es lo que Martínez de Pisón (2017) explica desde el romanticismo. Sin embargo, como se ha explorado en este capítulo también podemos verlo como una discusión sobre representación, como agenciamiento, como un ejercicio de teorizar una experiencia.

Este marco no está cerrado. Me pareció interesante traer al escrito diferentes maneras de ver el mismo asunto que en esencia es: leer la subjetividad que se expresa en estas historias a raíz de una experiencia en la montaña. Esa posibilidad de conexión entre la naturaleza y narración audiovisual es lo que me motivó a investigar al respecto. Considero que el cine documental es un gran vehículo para visualizar los imaginarios. Las montañas, son importantes elementos simbólicos o de significación que pueden motivar y direccionar la creación de obras artísticas, de pensamientos. En el capítulo a continuación, describo más al respecto.

Capítulo tercero

Mirar en clave de montaña, los imaginarios en acción

La mirada del realizador es todo en la construcción de la obra documental. Cada película expresa un estilo de cine, unas ideas que vuelvan a esa obra fiel a un estilo. Aquí describo algunas escenas, elementos del guion y la parte más interesante y extensa de las entrevistas, aquella que se refiere a los elementos emotivos en donde desde mi punto de vista, convergen la subjetividad y la experiencia.

Para esto, parto de una idea: mirar a la montaña como eje de creación por sí misma, no solamente como escenario o paisaje. Si algo ha quedado claro en lo que he escrito hasta este punto, es que las montañas son capaces de generar sensaciones, conexiones, experiencias e ideas más complejas que una imagen. Desde la filosofía del paisaje, la naturaleza es un espacio de encuentro, propicio para las subjetividades y que, por definición, esta fuera del ser (Espinosa, 2014). Me valgo de este argumento, tan profundo, para explorar la parte más sensible de lo que se muestra en las películas y divido esta parte del escrito en dos momentos: uno para analizar algunas secuencias de las películas y sus elementos subjetivos/experienciales y luego, paso a hablar sobre las relaciones que los cineastas han tenido con las montañas y cómo una parte de eso se expresa en los filmes.

1. Filmar lo vivido, narrar lo imaginado

Al otro lado de la niebla (2023) empieza introduciendo al espectador a Nepal desde algunas tomas de sus calles y mercados, la música. Luego muestra imágenes de negativos de fotografías tomadas por Iván Vallejo en Los Himalayas y videos antiguos de su ascensión al Everest. Llegando a los 13 minutos aproximadamente, se puede ver a una familia de monos, de aquellos que recorren libremente las calles de estas ciudades en uno de los templos de Katmandú, mimándose, espulgándose en total tranquilidad y desde la voz en off se escucha:

No puedo dejar de pensar en que ahí está la verdadera felicidad. Nosotros en cambio no paramos de ponernos metas y cuando las alcanzamos, la satisfacción es solo momentánea. En el fondo, solo queremos seguir. (Cordero 2023, 13:15 – 13:50).



Figura 18. Fotograma. Monos en templo de Katmandú

Fuente: Documental *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

Desde esta escena, para mí, empieza el viaje de conexión. Pasan las imágenes y nos encontramos con un camino estrecho y lastrado en medio de un bosque. Aparece la escena donde se ve 2 sherpas cargando equipaje con un arnés artesanal puesto en sus cabezas mientras conversan y ríen junto a bueyes y cabras que les ayudan a cargar el equipaje de los turistas. Se ve a Iván con su mochila caminando delante de Sebastián:

13 de septiembre. Reconozco que la vida es bella y dura a la vez. Pero dentro de su sinsentido, hay momentos en que todo parece valer la pena. ¿Es esa la cumbre? ¿es la montaña un camino para vencerse a sí mismo o la meta está en cada paso del sendero? [Respira y exhala] Me preocupa estar sonando a un poster de autoayuda. (Cordero 2023, 33:59 – 34:23)



Figura 19. Fotograma. Sherpas cargando equipaje

Fuente: Documental *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

En la entrevista no puede evitar recordar la última parte de esa frase, sobre la autoayuda y le comenté a Sebastián que es algo que yo diría sin dudar, nos reímos.

En el marco de esa conversación, surgió una reflexión interesante: el cineasta considera que hay paralelismo entre la montaña y el cine. Paralelismo en tanto que ambas son actividades tan distintas en forma y concepto, pero similares en el esfuerzo que requieren. Ambas obligan a aceptar que hay asuntos que no se pueden controlar. En la montaña, en el cine y en la vida, convergen los logros, los sacrificios y la muerte, según sus palabras.

Cuando hablamos al respecto se refirió a algo en concreto, me comentó que tanto él como Iván, cuando empiezan un proyecto, lo vuelven lo más importante en sus vidas y cito:

[...] En rodajes me perdí el matrimonio de mi hermana, me perdí cosas importantes porque cada día es tan costoso, movilizas a tanta gente, una hora extra es muy valiosa y no tienes chance de nada. Te exige al 100% [...] pero siento que no tengo que estar desconectándome del presente (Cordero, 2025. Entrevista personal).

¿A qué refiere desconectarse del presente? Puedo intuir que la idea se refiere a la presión o responsabilidad respecto a compromisos, trabajo pendiente y que por momentos (o días) quedan totalmente secularizados para dedicarle el pleno de la concentración, la energía, a hacer una cosa en específico, algo apasionante en este caso: rodar escenas de cine, ascender a una montaña, realizar un viaje.

Este tipo de hallazgos también son subjetividades. La subjetividad no solo es cuestión de imaginarios, sino de perspectivas, de formas similares de enfrentar situaciones. ‘Desconectarse’ puede significar escoger lo apasionante por sobre lo esperado, dedicarse a seguir la intuición. Eso expresa una forma de pensar y actuar.



Figura 20. Sebastián Cordero en una charla sobre la película
Fuente: Instagram, red social personal del cineasta

Pienso en lo que me hace desconectarme, me doy cuenta de que lo hago cuando realmente me conmueve algo, eso demanda toda mi atención y presencia en esa experiencia. Muchas veces estas decisiones pueden tomarse como ego (y Sebastián piensa lo mismo), pero al conversar y escuchar esta película, me doy cuenta de esas convergencias. La dedicación requiere concentración, requiere transitar los momentos importantes.

De esa conversación me quedó otra apreciación importante: el valor de los momentos de soledad e introspección. El recurso de voz en off en la película está diseñado para eso, para explorar el pensamiento ‘hacia adentro’. Es como un soliloquio del cineasta consigo mismo y también con el público. Las frases enunciadas están enfocadas en invitar al pensar. Evidencian lo que se cruzó por la cabeza de Sebastián mientras caminaba, al ver el bosque, la montaña, encontrarse con otras personas y otra cultura, emergen de las conversaciones con Iván y a mi criterio, es el recurso más potente y coherente con mi propuesta, escuchar momentos claros donde convergen subjetividad más experiencia. Mientras en la escena se ve a Iván subir muy adelantado por un camino lleno de piedras, mientras nieva, la cámara se enfoca en el guía local que acompañaba a los viajeros y se escucha:

18 de septiembre. Converso con Bafta, nuestro guía nepalí, es alguien que sube y baja constantemente por este camino. Nuestra conversación nos lleva hacia el budismo y cómo su práctica lo ayuda a vivir en el presente, algo vital en la montaña. Eso lo hace fuerte para enfrentar cualquier tormenta que pueda llegar. Pero, si se deja arrastrar por la angustia, el clima o su deseo de que mejore se debilitará y entonces la tormenta lo encontrará mal preparado. [Silencio]

Con mi hermano creíamos que las cosas se daban si uno estaba conectado con el entorno. Con el paso del tiempo, me volví menos supersticioso y me di cuenta que las cosas suceden cuando uno hace el trabajo necesario y cuando se esfuerza en cada paso. (Cordero 2023, 1:05:49 – 1:06:37)

Pienso en esas cosas que nuestra propia mente no nos deja entender o en las experiencias que nos hacen esforzarnos y traigo a la discusión a la siguiente película. En *Baltazar Ushka: el tiempo congelado* (2008) una de las principales búsquedas, según su realizador, es la conciencia.

José Antonio Guayasamín piensa que narrar algo subjetivo requiere conciencia crítica. Él mira al cine como algo ético. Al definirse dentro de su práctica, primero se coloca como padre de familia y luego, en lo artístico, no se considera un cineasta sino como una persona curiosa y que se adentra en realidades con cuidado y respeto. Él se encargó del montaje completo del documental que expresa esto de alguna manera.

Este filme no tiene ningún diálogo o entrevista, pero sí muchos sonidos. Las imágenes muestran planos generales y primeros planos, todos hiper pixelados con efecto ojo de pez. Se ve al hielero cortar la paja para trenzar una cuerda y sujetar los bloques sobre el lomo de un burrito. Se ve al burrito bajando por las laderas de la montaña. Antes, Baltazar está despertando en su casa, sobre una cama de cabuya y cobijas, junto a un fogón. Toma una sopa de avena de desayuno. Se escuchan ovejas, pollitos, perros. Recordemos que el tiempo va en reversa, desde el sacar el hielo de la montaña y hacia atrás.



Figura 21. Fotograma. Baltazar recogiendo la paja para atar los bloques de hielo
Fuente: Documental *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín

Después, a los 10 minutos más o menos, se ve al hielero llegando a vender su bloque al Mercado de Riobamba, el sonido de la ciudad se hace presente. A lo lejos, y sin que la cámara la enfoque, se escucha a una vendedora de jugos. Ella le prepara uno a Baltazar con el mismo hielo que él le vendió y dice: ‘Ya papito, gracias. [...] jugo con huevo de campo, exquisito para que mi Baltazar se ponga fuerte’ (Guayasamín 2008, 11:13). Se ve una interacción cariñosa hacia él.



Figura 22. Fotograma. Vendedora y Baltazar en el Mercado de Riobamba
 Fuente: Documental *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín

Para este realizador, su cine tiene una responsabilidad ética. Busca que sus películas interpelen al espectador y puedan ayudar a denunciar o problematizar algo. El tiempo lento y orgánico de las escenas, el no intervenir con un guion lleno de palabras, el hecho de que la cámara solo acompañe la rutina del hielero fue un esfuerzo de honrar esa práctica, acercarse de forma respetuosa pero presente.

Cuando conversamos sobre el origen de la película, dice: “[...] cuando algo llega a quitarme el sueño o a no dejarme estar tranquilo porque siento que se puede hacer más, es cuando se activan los procesos documentales” (Guayasamín, 2025. Entrevista personal). Desde aquí, puedo entender e intuir que su proceso creativo demanda mucho pensamiento, mucha subjetividad.

Una de las preguntas que emergió en la entrevista con este cineasta fue ¿en qué medida la realidad es más importante que el registro de la realidad? Pienso en la historia de Baltazar, las condiciones en las que terminó su vida, muy humildes y precarias a pesar de su reconocimiento. Logro comprender las razones por las que otros hieleros dejaron ese oficio (la dureza y la inequidad). También en cómo la sociedad (e incluso el Estado) ha romantizado la actividad del hielero, pero no llegó a valorarla, a brindarle garantías y vienen a mi mente temas como la racialización, la pobreza, el colonialismo y el hecho de que un oficio como este no es ancestral, fue un recurso extremo para obtener ingresos y que poco a poco se convirtió en una parte del folclor de la zona. Aunque no puedo formular una respuesta concreta a esa pregunta, al pensar en la historia, creo que el documental cumple su objetivo: interpelar.

Todos estos puntos son una posibilidad de análisis a partir de la subjetividad y la experiencia detrás de la historia: una obra filmica que propicia la contemplación, acercarse a la vida y el trabajo de una persona que mantuvo un oficio complejo y extremo como único medio de vida.

José Antonio me comentó que ha estudiado a otros documentalistas que tratan de no interferir en lo filmado y crear productos finales con un carácter observacional, sin embargo, él busca que su cine haga lo contrario: que incida, que cambie criterios, que participe.

Esta película se distingue de las otras que he analizado porque retoma muchas escenas y sonidos de la película *Hieleros del Chimborazo* de 1980, producida por su padre y su tío. En lo técnico, su trabajo como montajista enuncia 2 cosas: por un lado, fue un homenaje al oficio familiar de hacer cine y también una manera de contar la misma historia con un estilo de edición y mayor experimentación para la época, mientras definía su estilo como cineasta. La película de 2008 respeta el estilo de la original: planos generales o primeros planos filmados, sin diálogos entre los personajes, sin un narrador, la duración original de 22 minutos (sin tomar en cuenta el error de archivo antes mencionado). Esta forma de configurarla también lleva un mensaje, expresa su experiencia familiar de hacer cine, denota un criterio ético, personal, subjetivo de cara a la construcción de una historia. Veo al documental como un producto artístico, testigo y memoria de unas relaciones con el pasado, con el lugar y con la familia.



Figuras 23 y 24. Fotografías de Igor Guayasamín (izquierda) y José Antonio (derecha)
Fuente: Portal de cine ecuatoriano choloplus.com

Hablando del pasado, ahora llego a *Llanganati* (2017), que además de la aventura, tiene una carga importante de historia y de archivo, pero retratada al estilo expedición.

La película arranca en modo aventura, literalmente. El jeep que recorre caminos de logo, los caminantes bajando mochilas y equipo de montaña, tomas aéreas de Los Llanganates, todo mientras se escucha a Jorge Anhalzer contar un breve resumen sobre el mito de Atahualpa y el tesoro en esas montañas. Aparecen imágenes de las Crónicas de Guamán Poma de Ayala, el archivo histórico real y suena la música compuesta para esta película. Aparece el mapa que guiará la aventura. Impacta y entretiene desde ese momento.

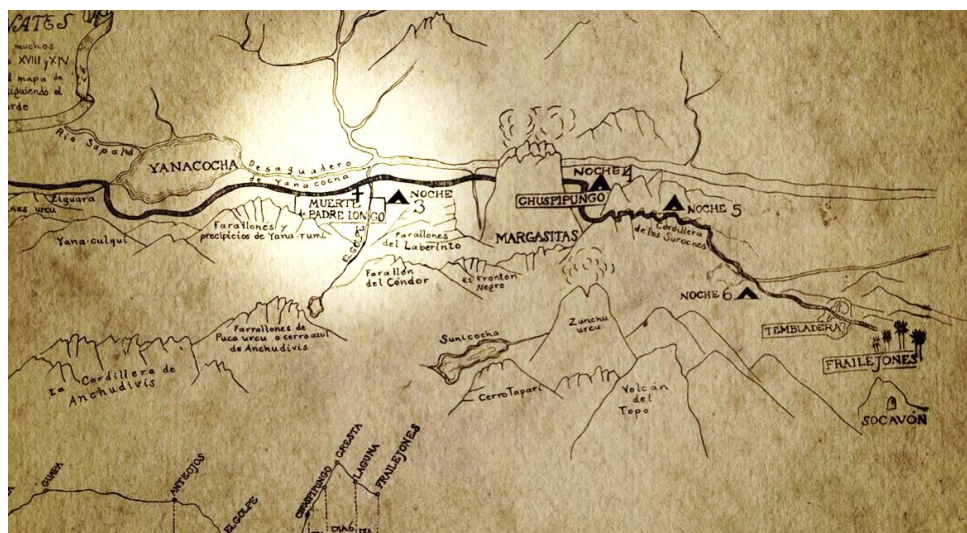


Figura 25. Fotograma. Mapa del Derrotero de Valverde

Fuente: Documental *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Luego de unos minutos, se observa como el paisaje de aventura cambia hacia un clima frío y se escucha: “Esta es una leyenda que tiene una gran dosis de historia, pero en esa mezcla uno no sabe dónde dividir lo mágico de lo real. Tal vez esa es la parte más linda de Los Llanganates, esa magia que lo invade todo” (Anhalzer 2017, 6:10 – 6:22).

Llegando al minuto 22 aproximadamente se ve al grupo de exploradores, nueve personas, totalmente mojados, cansados, atorados mientras tratan de armar carpas y montar una cocina en medio un pajonal atiborrado de mosquitos. Se muestran planos abiertos del paisaje neblinoso mientras se da lectura a lo siguiente:

[lectura del Derrotero de Valverde, carta – mapa dirigido al Rey de España en 1588] Proseguid el camino por el mismo bosque, que no hay que perderse porque es camino de los indios de esta tierra. Llegareis hasta una quebrada honda de huicopata que debéis atravesar en el estrecho, haciendo un puente y en eso son expertos los guachamines. (Anhalzer 2017, 21:28 – 21:44).

Se cierra la lectura de la carta y la voz de Jorge, como narrador, explica:

Los peligros de Los Llanganates son múltiples. Es muy fácil que te pierdas. [...] la brújula es inservible por la neblina. Si te pierdes ahí adentro, estas en un enorme problema [...] es muy difícil esperar un rescate porque muy poca gente conoce. Está tan lejos, que aunque alguien conozca, no sabrá dónde buscarte, entonces, estás solo.

En el camino que tu escojas, debes cruzar una infinidad de ríos y en esos ríos, se ha ido mucha gente. (Anhalzer 2017, 22:24 – 23:09).



Figura 26. Fotograma. Toma aérea del río que cruza Los Llanganates.

Fuente: Documental *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Cada diálogo aparece como una lección y una advertencia sobre lo peligroso y complejo que es intentar buscar el tesoro, pero también tentando al espectador a saber más de la historia. Estos recursos y el mismo mito mantienen la tensión y atención en el espectador. Ver a los caminantes atravesar los parajes que describen las Crónicas y mapas genera esa sensación de viaje. Se exponen algunos datos no formales o comprobados sobre quienes se cree, se acercaron al tesoro:

Hay por lo menos tres confesos de haber encontrado el tesoro: Valverde, el corregidor de Latacunga y los enviados por el botánico Richard Sprousse. Sprousse era famoso en la época de Charles Darwin [...] viene enviado por la Corona para robar la semilla del árbol de la quinina [...] era un hombre curioso y revisando los archivos de Latacunga (la villa) se encuentra con el Derrotero. [...] alquiló los servicios de un par de mercenarios para que vayan a ver y estos marineros encuentran oro. Este par de personajes, uno Blake y otro Chapman. [...] Blake muere ahí dentro, ahí mismo en los Llanganates. El que salió vivó, contó que había una cantidad de piezas de oro labradas y que había más de lo que 1000 hombres hubieran podido cargar [...] sacó 18 piezas. [...] No se sabe dónde están.

Aquí entra en juego una cosa maravillosa de Los Llanganates, algunos lo van a nombrar la venganza del Inca, la mala pata [...] Se van los marineros a Europa y en el viaje, Blake se pelea en el barco al cruzar el Atlántico con otra gente. Se arma un zafarrancho, lo arrojan por la borda y se va Blake a la profundidad del mar con el secreto. (Anhalzer 2017, 27:04 – 30:24).

Toda esta narrativa, este entorno histórico y mágico me hace pensar ¿qué mayor subjetividad que despertar la curiosidad sobre un mito? En esta película estos recursos imaginarios y emotivos son utilizados de manera diferente. En los otros filmes analizados, la narración es más bien biográfica y la montaña aparece como una presencia, como un elemento que canaliza reflexiones. Aquí, Los Llanganates se retratan vivos, móviles, cambiantes entre lluvia, neblina, ríos, mosquitos, etc. Lo que se narra es la aventura de atravesarlos siguiendo lo que está (y lo que no) escrito en algún documento más un poco de intuición. Lo imaginario, lo histórico y lo real conviven estrechamente en toda la película sin que la montaña pierda su protagonismo.

Este documental cierra con varias preguntas y justo éste fue uno de los elementos que más llamó mi atención la primera vez que la vi. ¿Qué pasaba si el grupo estaba cerca del lugar del tesoro o si encontraban algo de oro, pero quedaba más de una semana de camino para salir, poca comida y fuerzas?, ¿si el tesoro se encuentra, a quién le pertenece? al Estado, a las comunidades indígenas de la zona, a quienes han invertido fortuna en explorar esas montañas. Dice Jorge: “En la aventura hay una línea muy fina que divide la temeridad de la valentía. Es muy fácil cruzarla y una vez que la cruzas no siempre puedes regresar” (Anhalzer 2017, 48:05). Al conocer un poco más sobre su trabajo, sus múltiples experiencias en esos cerros y mirar la película, confluyen varias ideas que permiten imaginarse historias dentro de la historia.



Figura 27. Fotografía de Jorge Anhalzer en los páramos del Cotopaxi.
Fuente: Red social Instagram de la Revista Mundo Diners

Este filme no necesariamente interpela al espectador o cuenta una historia profunda, puede tomarse solamente como una entretenida experiencia de 55 minutos. Pero, esa versatilidad es un punto a su favor, ya que tiene el potencial de generar interés en varios tipos de públicos. Esta también una cuestión subjetiva, porque combina una visualidad específica para contar una experiencia y detonar preguntas, curiosidad. Cumple con el cometido de brindarle protagonismo a la montaña y a la vez hablar sobre imaginarios y leyendas. Puede haber muchas lecturas sobre la película, pero me quedo con la curiosidad que me evocó la primera y todas las veces que la he visto.

Considero que *Llanganati* (2017) retrata la complejidad de una montaña mítica, cuenta de forma sencilla una parte de la historia del Ecuador y para mí, la conclusión es que el tesoro le pertenece a donde esta: a la montaña y esa respuesta es suficiente.

2. Las conexiones con la montaña

Para empezar a cerrar este análisis, cito palabras precisas: “el paisaje es un espacio en donde varias dimensiones como la geográfica, topográfica, biológica, el pensamiento y estética confluyen y consolidan” (Espinosa 2014, 30).

El paisaje crea conceptos, percepciones, pensamientos, mitos. Eso es lo que motivó a analizar estas películas, siempre partiendo de la naturaleza. El entorno de montaña influyó en la conceptualización y montaje de los documentales y lo que terminó de darle forma a cada uno fueron las intenciones de quien los filmó.

En esta parte, pesa la relación propia de cada realizador con la montaña y es lo que exploro a continuación. ¿Cuál es la relación entre la persona y la montaña? Apliqué esta pregunta al diseñar la investigación, fue indispensable en las entrevistas y también estuvo presente cada vez que miré las películas, buscando escenas, diálogos que pudieran darle forma a mi objetivo: el mostrar que las montañas pueden contar historias.

Traigo a colación una parte de la conversación con Sebastián Cordero:

[...] hoy pienso en las películas que no he logrado filmar [...] y ahora con los años y más experiencia miro para atrás y digo: yo he aprendido tanto de los proyectos inconclusos que de las películas terminadas. Y, en montaña, el momento que te das la vuelta sin llegar a la cima, es un golpe y lo sientes como un fracaso. Pero, tal vez lo que has aprendido en ese proceso es tal vez mas enriquecedor que la que sí logras coronar. [...] La montaña es llena de metáforas, ¿no? Naturalmente se da. La subida, la bajada, la niebla [...]. Y de eso va la película (Cordero, 2025. Entrevista personal).

La montaña es el motivo, el escenario y el camino que provoca unos encuentros profundos con el ‘yo interior’, ese es el principal mensaje de *Al otro lado de la niebla* (2023) y de su director. Esta película resalta una mirada tratada en líneas anteriores: los entornos y paisajes de alta montaña facilitan los momentos de introspección por el esfuerzo físico y mental que requieren (Miranda, 2015). La película entera está dada para eso. Ese lugar del mundo en específico tiene un poder de la contemplación y del pensamiento. El Everest, que es tan mítica, de la que todos hemos escuchado alguna vez, definitivamente genera una subjetividad o al menos una idea.

Aunque Sebastián considera que no tiene una relación profunda con la montaña, la aprecia como un espacio que genera aprendizajes. Parte de la conversación fue hablar sobre esa humildad que deja el caminar en montaña (incluso a la fuerza). No importa quienes seamos, los recursos, influencias; en la montaña no somos nada más que seres humanos y las inclemencias nos afectan a todos sin distinguir. Esa horizontalidad es algo que siempre se destaca a su criterio.



Figura 28. Fotograma. Iván Vallejo y Sebastián Cordero con el Everest de fondo
Fuente: Documental *Al otro lado de la niebla* (2023) de Sebastián Cordero

Cuando hablé con Jorge, lo primero que resalto fue eso. En su caso, la relación con la montaña es fuerte, presente y cotidiana:

Para mí la montaña es un templo, lo que sería una iglesia para los católicos, porque ahí me crie y esa ha sido mi mayor escuela. Con la montaña no puedes alegar y vivimos en un país de alegones [...] la ley de ella es inapelable y esa es mi mayor lección. (Anhalzer, 2025. Entrevista personal).

Retratar a Los Llanganates deja un mensaje evidente: es duro. Es una declaración de peligro y no es fortuita. Pienso que emerge del valor y la intención de Jorge con la montaña y para la película. Cuando le pregunté sobre el por qué hacer cine y documentar la montaña, dice:

[...] primero es bello [...] cuando yo empecé a tomar fotos de las montañas había poca gente que lo hacía y era una forma de compartirla y mostrarla a los amigos, la familia de lo que hay ahí escondido [...] también lo hacía con la intención, no siempre exitosa, de mostrarlo para que la gente se anime a conservarlo [...] Por el otro lado, lo que está pasando con el clima y los cambios que están habiendo con el tema de los glaciares, la invasión de la frontera agrícola, se vuelve un documento. (Anhalzer, 2025. Entrevista personal).



Figura 29. Fotograma. Laguna Negra en Parque Nacional Llanganates
Fuente: Documental *Llanganati* (2017) de Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos

Como investigadora, considero que este documental es un registro de esos pensamientos, esos criterios. Por un lado, la visión de una persona que tiene una relación profunda de respeto, cercanía y admiración por las montañas, que le ha dedicado más de 50 años de su vida a recorrerlas y esa misión, buscó contar una leyenda popular que se considera propia de la cultura andina en Ecuador, estrechamente relacionada con una de ellas. Así mismo, la precisión de Isabel Dávalos para darle esta estructura al montaje son un claro reflejo de esa intención, mostrar cómo es el transitar un entorno agreste y desafiante pero mágico a la vez.

Pasando a *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) el mostrar una historia individual, fue el vehículo para canalizar otras relaciones con la montaña y con la familia. Cuando hablamos al respecto con José Antonio y sobre el volcán Chimborazo en donde se filmó todo, me dice:

[...] hay una presencia paterna, que viene del respeto. Es una voluntad más fuerte que tú. Se aparece, pero también te hace mierda. [...] Yo desde pequeño aprendí de los rituales, de respeto, de honrar y de pedir permiso para ingresar (a la montaña). Acabo de filmar un corto en las faldas del Chimborazo que estuvo mediado por esto. [...] La montaña misma es un ente que participa, tanto en la narración como en este vínculo personal (Guayasamín, 2025. Entrevista personal).

José Antonio prefiere no categorizar de ninguna forma a esta relación, pero admite tenerla. Solo menciona que valorar a las montañas y a su país es parte de la cultura y de la poética cinematográfica que ha construido, que ha aprendido de sus padres, el honrar el espacio donde se filma. En este documental, la montaña es la clave en la configuración de todo. Se entretajan elementos como: la relación de una familia con los hieleros, una parte de la historia familiar cercana a esa provincia, la vida y sociedad en Riobamba fuertemente ligadas al volcán, retoma partes de otro filme que es legado de alguna manera y fue una apuesta por mostrar y problematizar un oficio.



Figura 30: Fotograma. Escenas de la película *Hieleros del Chimborazo* de 1980
Fuente: Documental *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (2008) de Igor y José Antonio Guayasamín

El título de este capítulo dice ‘mirar en clave de montaña’, esta idea emergió de manera muy orgánica, intuitiva. Creo que encaja muy bien aquí, sobre sensaciones y emotividad que he procurado describir. ‘Clave de montaña’ es una forma de llamar a ese vínculo, a veces más o menos presente en las películas, pero que se hace tangible al mirar, pensar o escuchar las experiencias que cuentan esos filmes. Esa clave es el detonante de la subjetividad que he tratado de analizar y comentar en este trabajo.

Veo a los tres documentales de esta investigación como testimonios más cercanos de quienes desde su oficio, el deporte, el cine, la aventura mantienen o experimentan una relación más estrecha con la montaña. También es mi propio ejercicio de darle forma a esa relación.

Para concluir, cito a Josep María Catalá (2021), quien posiciona clara y sólidamente que en el documental contemporáneo la presencia de subjetividad en la narración es fundamental. Catalá (2021) dice que toda narrativa, todo guion es una configuración que busca expresar algo que está 'debajo' y la película es el medio que lo ~~que~~ lo hace aparecer. Ve a la imagen como el soporte de un pensamiento (Catalá, 2021) y allí encuentro la arista para concluir este recuento de emotividades. Esta investigación también ha sido un soporte de pensamiento, inspirado por ese algo que está debajo.

Cuando un alma de artista penetra la montaña y produce una obra en relación con ella, el resultado le da un sentido de naturalidad, autenticidad, que viene de la sutileza del paisaje (Martínez de Pisón, 2017).

Conclusiones

Esta investigación ha buscado explorar la relación entre montañas y narrativa documental. Comentar las ideas, memorias y la experiencia retratada al estar y filmar en montañas y cómo eso puede leerse desde la subjetividad.

Creo que uno de los aprendizajes más relevantes en esta búsqueda ha sido saber que hay un gran campo abierto por explorar. Como expuse en el primer capítulo, hay poco contenido académico y científico que interrelaciona a montañas con cine o montañas con arte en general. Esto fue un punto a favor para esta investigación y es una invitación a continuar creando conocimiento al respecto.

También posiciono que las montañas, como parte de la naturaleza, tienen la capacidad de generar múltiples fenómenos no solo orgánicos, sino también subjetivos, ideológicos, imaginarios, sensoriales. Los documentales, retratan esto desde el audiovisual.

Las montañas se relacionan en lo experiencial y subjetivo con logros, con metas, con la idea de grandeza. Pero en realidad, lo complejo de su ecosistema y clima, pueden brindar lecciones fuertes de humildad o de contemplación. De alguna manera nos aterriza en nuestro lugar en el mundo y los documentales, cada uno a su manera, lo expresaron. En palabras de los cineastas entrevistados, el entorno de montaña de alguna manera invita a estar más enfocados o presentes en la experiencia del lugar, como un ejercicio de desconexión con el cotidiano, pero conexión con la realidad. Este vaivén es claramente, un asunto de subjetividades.

Las montañas también pueden ser vistas como un repositorio de historias. Las memorias de un oficio exigente como el de hielero, la carrera que un montañista (y compartir esas vivencias sin serlo) o la curiosidad de la exploración, pues el vehículo audiovisual, es un buen soporte para que esas historias puedan alojarse, ser revisadas y encontradas.

A pesar de que no hayan surgido como palabras explícitas, mi lectura de varias de las entrevistas y de otras películas es esta: el cine que se hace en montañas busca reflejar una experiencia y acerca esa experiencia al espectador. Durante ese acercamiento puede darse la oportunidad de explorar la propia impronta imaginaria (al visualizar la película) y eso es lo que movió este trabajo desde el principio.

Los conceptos escogidos para acompañar el análisis de las películas compaginaron bien con mi idea. Se sintieron como claridad cuando aparecieron las dudas propias de cualquier proceso de investigación. La documentalidad de la imagen, la montaña como invención romántica, el asunto del montaje y la agencia tomaron sentido y forma en varios de los fotogramas o las escenas descritas.

Documentar (es decir, el ejercicio de documentalidad) es necesario para llevar un registro del mundo y darle protagonismo a una parte de la naturaleza. La manera de grabar, de configurar el sonido y elegir qué mostrar en cada película emergieron de esa experiencia, de esa intención romántica -subjetiva para que la historia que cuente algo que tenga sentido.

Encontrar conexiones y congruencias entre los conceptos y los elementos analizados ha servido también para reconfigurar mi propia mirada sobre el cine, sabiendo que siempre puede ser más complejo y sensible de lo que se ve.

Creo que este trabajo también ha querido reconocer la obra de artistas talentosos como Sebastián, José Antonio y Jorge Juan, que en su propio estilo, han sabido honrar y transmitir lo vivido en montañas. Ninguno se auto define como artista, pero considero que lo son, por el trabajo y esfuerzo que le dedican a su forma de contar historias.

Me gustó mucho que este escrito sea un repositorio de dos de mis intereses más presentes: el montañismo y el cine. Siempre me interesó explorarlos de una manera más personal. Aquí tuve la oportunidad de compaginar esto con un poquito de etnografía, con conceptos nuevos para mí. Me permitió pensar en la forma en la que se cuentan historias y cómo eso se relaciona conmigo, con lo que me interesa y me cuestiona. Fue muy enriquecedor hallar en lo académico y la escritura el espacio para expresarlo y abro la invitación a eso:

Seguir explorando.

Obras citadas

- Abram, Matthias Leonhard. 2008. “Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje”. *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850 – 1930*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Aguirre, Patricio. 2013. “Montañas y sujetos: una aproximación a las construcciones simbólicas y sociales del andinismo en el Ecuador”. Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Bermúdez, Juan Carlos. 2016. “La imagen como conocimiento, conocimiento de la imagen: Entrevista a Josep M. Catalá”. *Motel Atlántico: Espacio para pensar a la imagen en un contexto actual y glocal*. 27 de junio. <https://motelatlantico.org/2016/07/30/la-imagen-como-conocimiento-conocimiento-de-la-imagen-entrevista-a-josep-m-catala/>.
- Butcher, Ben. 2019. “Los 6 gráficos que muestran cuan mortífero es el monte Everest”. *BBC News*. 22 de marzo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47667091>.
- Catalá, Josep M. 2021. “Pensar e imaginar”. *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*. Barcelona: Shangrila Textos.
- Chul Han, Byung. 2014. *Huida a la imagen*. Barcelona: Herder Editorial.
- Delgado, Mónica. 2015. “No es lugar para vivir: los andes en el cine peruano”. *Educación*. Accedido 15 de septiembre. <https://www.educacionperu.org/no-es-un-lugar-para-vivirlos-andes-en-el-cineperuano>.
- Derkinderen, Jeroen; Madera, Sara. 2018. *50 años de Montañismo en Ecuador*. Quito: Club de Andinismo Politécnico.
- “Documental ecuatoriano Al otro lado de la niebla entra en la preselección de los Óscar 2025”. *Diario El Universo*. 13 de septiembre 2024. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/cine/documental-ecuatoriano-al-otro-lado-de-la-niebla-entra-a-la-preseleccion-de-los-oscar-2025-nota/>
- Espinosa, Luciano. 2014. “Una antropología filosófica del paisaje”. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*. 53: 29-42.
- España, Sara. 2017. “El aventurero que encontró un tesoro en las montañas de Los Andes” *Diario El País*. 15 de julio. https://elpais.com/cultura/2017/07/15/actualidad/1500085980_178318.html

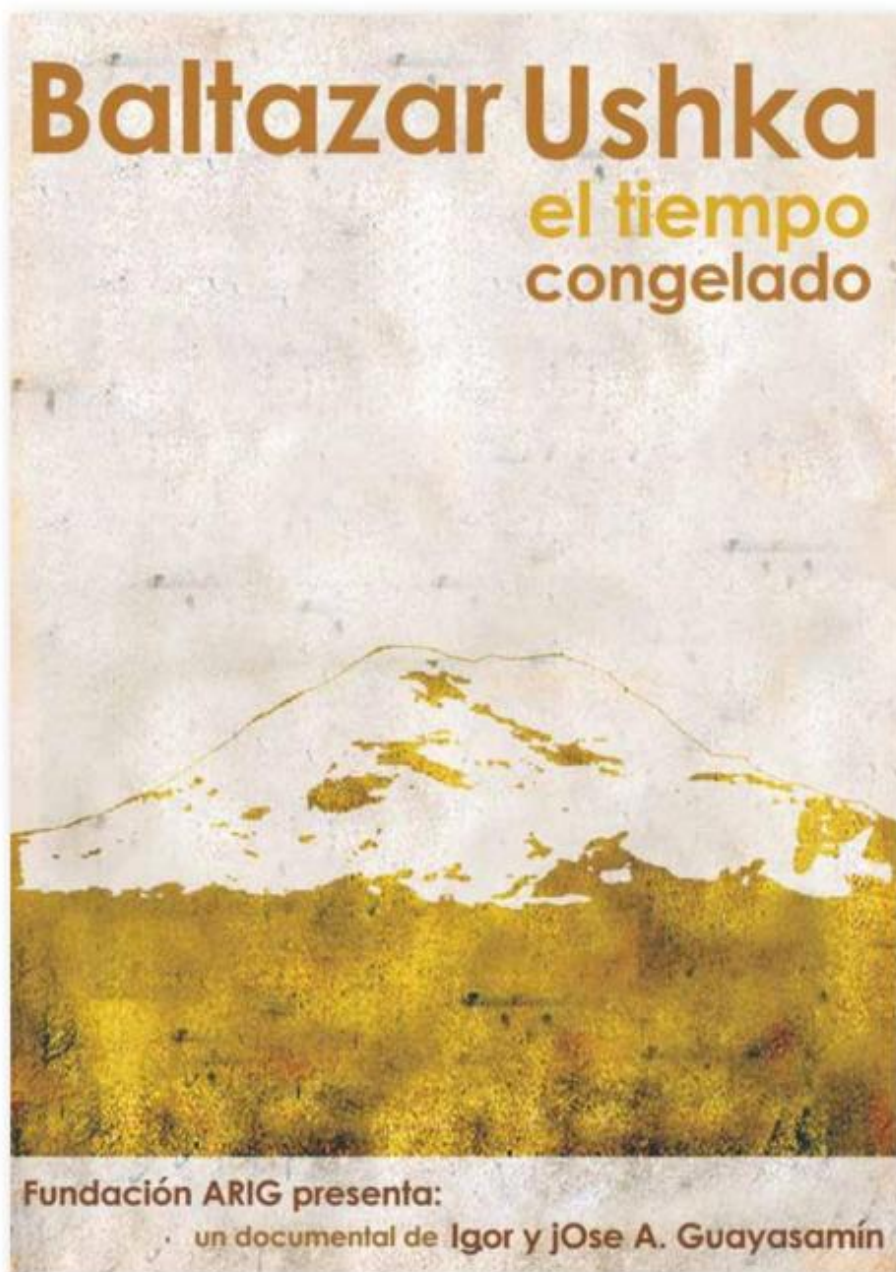
- Falconí Trávez, Diego. 2015. "Los hieleros del Chimborazo y Baltazar Ushca, el tiempo congelado: narraciones filmicas y literarias del indigenismo ecuatoriano. Un análisis intertextual y decolonial de la subalternización nativa". *Extravío Revista electrónica de literatura comparada* 8: 38-57.
- Fernández Araya, Alejandra. 2021. "Ontologías ambientales: agencias en Villa Cerro Castillo." *BeGEO Boletín Electrónico de Geografía*, No. 9.
- Garces, Gabriela. 2015. "Montaje cinematográfico: herramienta artística". Trabajo de titulación en Cine y Video. Universidad San Francisco de Quito.
- Kennedy Troya, Alexandra. 2008. "Introducción". *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850 – 1930*. Quito: Museo de la Ciudad.
- León, Christian. 2022. *La pulsión documental*. Quito: Editorial El Conejo / UASB.
- , 2021. *El oficio de la mirada: La crítica y sus dilemas en la era poscine*. Quito: Editorial El Conejo / UASB.
- Miranda, Eduardo. 2015. "La adquisición cultural del paisaje de montaña. Paisaje, arte, ciencia, naturaleza y cultura". *La fotografía de paisaje en el Pirineo central a finales del XIX e inicios del XX. Una revisión contemporánea desde la práctica artística del caminar por el territorio de alta montaña*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Mora, Pabel. 2024. "Jorge Anhalzer, el explorador que conoce los Llanganates". Video de YouTube. Entrevista Ecuador, turismo y misterio. <https://www.youtube.com/watch?v=NSkUHRiPawA>
- Moreno, Andrea. 2008. "Una mirada hacia el interior: Los Martínez y el andinismo". *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850 – 1930*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Martínez de Pisón, Eduardo. 2017. *La montaña y el arte. Miradas desde la música, la pintura y la literatura*. Madrid: Fórcola Editores.
- Moreno-Muñoz, Daniel; Luque Revuelto, Ricardo Manuel; Giménez-García, Rubén. 2024. "La cordillera de los Andes en la filmografía: análisis e interpretación desde la perspectiva geográfica". *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 33: 312-27.
- Rampley, Matthew. 2005. "La cultura visual en la era postcolonial: el desafío de la antropología". *Revista de Estudios Visuales* 3: 186-210.
- Spospb, Gustavo. 2024. "Montañas". *Enciclopedia Humanidades*. <https://humanidades.com/montanas/>.

Videografía

- Agrupación Excursionista Nuevos Horizontes. *Fondo Filmico Jack Bermeo*. (Ecuador, Producción autónoma, 1986). Digitalizado por Cinemateca Nacional Ulises Estrella.
- Gustavo Guayasamín e Igor Guayasamín. *Los hieleros del Chimborazo*. (Ecuador, Centro de Investigación y Cultura Banco Central, 1980) Video digital. 22:00.
- Héctor Vázquez. *Andinismo 1955–1990 (Fondo documental)*. (Ecuador, Producción autónoma, 1991). Digitalizado por Cinemateca Nacional Ulises Estrella.
- Luis Ara y Alexandra Hardor. *Andes Mágicos*. (Trailer Films Media, 2021) Serie.
- Igor Guayasamín, José Antonio Guayasamín. *Baltazar Ushka, el tiempo congelado* (Ecuador, José Guayasamín Films/ Fundación ARIG, 2008). Video digital. 22:00.
- Jimmy Chin y Eliabeth Chai. *Free solo*. (EE. UU., National Geographic Film Company, 2018) Video digital 100:00
- Joe Houlberg. *Ozogoche*. (Ecuador, Bélgica, Catar, Botón Films, 2023.) Video digital. 77:00
- Jorge Juan Anhalzer. *Qhapac Ñan*. (Ecuador, Afuera Producciones. Ecuador, 2022.) Video digital. 12:00
- Jorge Juan Anhalzer, Isabel Dávalos. *Llanganati* (Ecuador, Cabezahueca Producciones/ Teleamazonas, 2017), Video digital. 55:00.
- Jorge Juan Anhalzer y Naia Andrade. *La vida de un río*. (Ecuador, USFQ, 2024.) Video digital. 96:00
- Rainer Simon. *Die Besteigung des Chimborazo (La ascensión al Chimborazo)*. (Alemania, Ecuador, DEFA, TORO-Film GmbH, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF), 1989) 35mm. 96:00.
- Sebastián Cordero. *Al otro lado de la niebla*. (Ecuador, Números Primos/Antena Uno Radiovideo/Jiráfica Fábrica de cuentos, 2023), Video digital. 92:00.

Anexos

Anexo 1. Poster oficial y ficha técnica de filme Baltazar Ushka, el tiempo congelado (2008)



Fuente: Catálogo de afiches del cine ecuatoriano. Cinemateca Nacional del Ecuador 1969 – 2013.

Ficha técnica de película

Guion, dirección y producción	José Antonio Guayasamín & Igor Guayasamín
Producción corporativa	Fundación ARIG
Duración	18 min
Cámara	Igor Guayasamín
Diseño de sonido	Mariano Castro
Música original	Natalia Guayasamín
Edición y montaje	José Antonio Guayasamín
Lenguaje	Español

Anexo 2. Poster oficial y ficha técnica de filme *Al otro lado de la niebla* (2023)

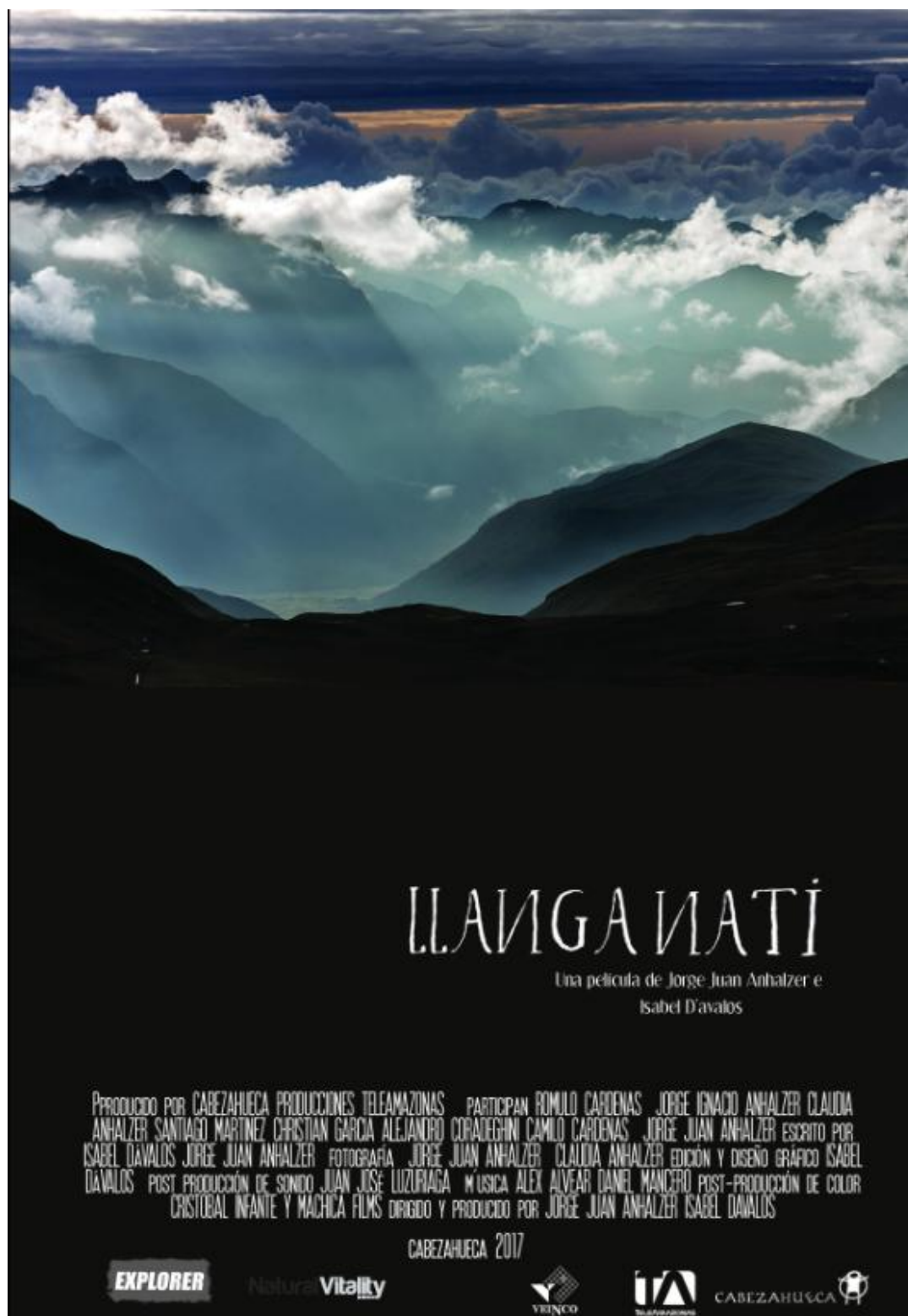


Fuente: IMBD Media Lab.

Ficha técnica de película

Guion, dirección y producción	Sebastián Cordero
Producción corporativa	Números Primos, Antena Uno Radio Video y Jiráfica Fabrica de Cuentos
Duración	92 min
Cámara	Sebastián Cordero
Montaje y producción	José Cardoso
Productor asociado	Iván Vallejo
Diseño de sonido	Estebanois Brauer
Música original	Boris Vian
Edición	José Cardoso y Sebastián Cordero
Lenguaje	Español con subtítulos en inglés

Anexo 3. Poster oficial y ficha técnica de filme Llanganati (2017)



Fuente: Cuenta de Instagram de Jorge Juan Anhalzer.

Ficha técnica de película

Guion, dirección y producción	Jorge Anhalzer e Isabel Dávalos
Producción corporativa	Cabezahueca Producciones y Teleamazonas
Duración	55 min
Cámara	Jorge Anhalzer, Claudia Anhalzer, Ignacio Anhalzer, Santiago Martínez, Camilo Cárdenas, José Cobo, Alejandro Coradeguini, Bernado Jácome y Víctor Arregui
Montaje y edición	Isabel Dávalos
Diseño de sonido	Juan José Luzuriaga
Música original	Alex Alvear y Mancero Trío
Lenguaje	Español