

# AUGUSTO SAN MIGUEL:

El imaginario de un artista moderno en los años veinte

## Resumen

El presente texto es una transcripción de la ponencia de Wilma Granda para el II Congreso: Cine, memoria y patrimonio de Ecuador”, organizado por el Festival Kunturñawi en noviembre del 2024. Reflexiona sobre la figura de Augusto San Miguel, un pionero del cine ecuatoriano y destacado intelectual, cuya obra cinematográfica y cultural ha sido fundamental pero muchas veces ignorada. La autora, aunque no se considera historiadora ni comunicadora profesional, comparte su perspectiva sobre San Miguel y su contribución al cine y la cultura ecuatoriana, especialmente en los años 20. A través de sus películas y su proyecto de cine nacional, San Miguel intentó construir un público para el cine, a pesar de las dificultades económicas que enfrentó. Además, la autora plantea preguntas sobre el impacto de su trabajo en la sociedad y la memoria colectiva, sugiriendo que su legado, aunque no haya generado una escuela cinematográfica formal, sigue siendo un referente clave para la identidad y la evolución del cine ecuatoriano.

## Abstract

This text is a transcription of Wilma Granda's paper for the Kuntur Ñawi Film Festival Congress in November 2024. It reflects on the figure of Augusto San Miguel, a pioneer of Ecuadorian cinema and an outstanding intellectual, whose cinematographic and cultural work has been fundamental but often ignored. The author, although she does not consider herself a historian or professional communicator, shares her perspective on San Miguel and his contribution to Ecuadorian cinema and culture, especially in the 1920's. Through his films and his national cinema project, San Miguel tried to build an audience for cinema, despite the economic difficulties he faced. In addition, the author raises questions about the impact of his work on society and collective memory, suggesting that his legacy, even if it did not generate a formal film school, remains a key reference for the identity and evolution of Ecuadorian cinema.

## Palabras clave

Augusto San Miguel, Historia, Cine, Legado, Identidad.

## Keywords

Augusto San Miguel, History, Cinema, Legacy, Identity.

Buenas noches, agradezco la invitación de Piedad Zurita, directora del Festival Kunturñawi y de la fundación Arte Nativo que me permite celebrar junto a ustedes una parte de la memoria del Cine Ecuatoriano, tema al que **aún** le debemos bastante trabajo, compromiso y reflexión. Larga vida deseo a este festival, cargado de participación y homenaje al cine ecuatoriano contemporáneo. Aplaudo su trayectoria de difusión entre comunidades y colectivos diversos, beneficiados desde el año 2006, con películas no contempladas por otros planes y proyectos culturales. Saludo también a la Universidad anfitriona.

Esta tarde intento volver sobre un tema sensible y complejo que es la memoria, imaginada o no, de Augusto San Miguel, pionero del cine de ficción en 1924/1925. Pretendo recuperar, no las películas perdidas de Augusto San Miguel, sino el reflujo de una abundante documentación escrita sobre el tema: testimonios y hasta rumores deslizados como arañas, que implican la persistencia de lo que consideré, luego de más de veinte años, una hipótesis fundamental para mi trabajo sobre San Miguel:

*Su esfuerzo por atrapar, a través del cine, el devenir de un mundo en constante transformación y predecir lo que en él debía cambiar con prioridad: la inequidad e injusticia social.*

Podríamos decir, que la novedad del cine argumental de Augusto San Miguel, en los años veinte, accedía a *maniobrar* una historia –con minúsculas– para disfrazarla de ficción *cinematográfica* y, como un pretexto, develar un inventario de ideas acerca de un *humanismo libertario* o una *solidaridad social*, necesitada de divulgación en la época. Y aquello se intentó con códigos distintos que usaban imagen en movimiento a través de una cámara, un guion y una estrategia narrativa a la que no le interesaría producir *conocimiento histórico*, sino reconstruir ficciones, recrear visiones del pasado y/o satirizar el presente. Señal de que esa cinematografía vencía obstáculos, incluso más allá de un pretendido *realismo*. Y en ello, como un hecho que desnuda lo escondido, estaba la posibilidad de vislumbrar el efecto que esas películas podrían haber tenido en un público espectador, que se hallaba también en formación.

Cómo llegué a pensar esto, es lo que desearía contarles. Cuando yo empecé mi trabajo en Cinemateca, hace 40 años, agosto de 1984, no había celulares ni computadoras. Esto, pensado desde hoy, sería una limitación para los investigadores pero, mucho menos, para quienes trabajamos en la cultura que casi nunca tiene presupuesto.

En aquellos tiempos accedíamos, ocasionalmente, a unas grandes máquinas de escribir que pertenecerían a la segunda guerra mundial. Así que nosotros nos sentíamos cómodas escribiendo a mano. Llegamos a acumular decenas de cuadernos escritos, y una sobrepoblación de copias Xerox de documentos originales. Creíamos, como un acto de fe, que ellas nos devolverían algo del pasado para poder observarlo en el presente y en el futuro. No sabíamos que las tintas y los tiempos se pierden o se confabulan para confundirnos. Desde ese momento y para siempre, ese fue el nivel de presión para nuestro trabajo y que **¡por favor ningún documento escrito y ninguna película del cine ecuatoriano se nos pierda...!**

En fin, en esos mundos de papel tropezamos un día con Augusto San Miguel, lo encontramos a vuelta de página en la biblioteca Aurelio Espinosa Polit, en Cotacollao. En esos enormes libros empastados, que contenían fascinantes periódicos tamaño sábana, es decir: 78 x 60 cm. Allí, San Miguel llegaría a ocupar media página, en la llamada página de tripa o relleno, el día 7 de agosto de 1924, cuando se anunciaba, con larguísimos textos y fotografía incluida, el estreno de la primera película nacional de argumento que decía:

*!... Esta noche es memorable para el arte cinematográfico nacional, se estrena la primera obra de costumbres netamente nacionales. Impresionada en nuestras ciudades y nuestros campos y desempeñada por artistas ecuatorianos. ... esfuerzo enorme, ... jornada laboriosa e intensa .... Es pues un deber público apoyar decididamente esta obra llamada a tener gran importancia para el desarrollo de nuestras actividades artísticas y para la propaganda del país en el exterior.....un éxito jamás alcanzado por película alguna. El Tesoro de Atahualpa. Primera película nacional con argumento. En ella toman parte conocidos nuestros que ... han dedicado sus esfuerzos y conocimientos a crear el arte cinematográfico nacional. Roberto Saa Silva, competente artista ha tenido a su cargo la dirección artística de la película. Evelyn Naylor (Evelina Macías) interpreta el rol de Raquel. Anita Cortes el papel de Laura y Julieta Stanford un cómico papel ... (...) Se ha mezclado una acción pasional... y ... deleitosos momentos que mantienen al público en alegre y regocijante interés, matiza lo cómico con lo dramático y lo sensacional con lo agradable y artístico... La vida del indio, su vivienda, sus costumbres, sus campos labrados primitivamente. Vista panorámica de la capital, sus calles, sus hermosos edificios. Vistas de nuestro Guayas, de nuestro puerto, de nuestras calles en las cuales se desarrolla la mayor parte de la película...<sup>1</sup> . El argumento se basa en una conocida leyenda acerca del sitio donde se suponen escondidos los legendarios tesoros de los Incas que han inquietado tantas cabezas y muestra los bellos paisajes de los alrededores de la capital. Protagoniza la obra el señor Augusto San Miguel, que ha resultado un encomiable actor cowboy secundado entre otros artistas por el conocido joven porteño José Chevasco cuya actuación cómica ha merecido se le tilde como Chaplin ecuatoriano...”.*

La larga cita encuentra sentido si vislumbramos que la temática es afín a lo que podría denominarse cultura popular de la época, pues contribuye a la construcción de una representación opuesta a lo usual o dominante. Y, pese a ello, mantiene elementos de la misma tradición a la que se opone. Es decir, permite con imágenes en movimiento y mediante textos impresos, un proceso de asociaciones en un público mayoritariamente dispuesto a percibir una leyenda conocida, solo que ahora, bajo otro sistema de relato o de creencia, sería diferente a lo que conocía.

Esta película podría ser distinta a la de un cine institucional, que ya se filmaba en el país, cuyo enfoque eran las elites del poder económico y político, o el público indiscriminado que alimentaría un mercado para el cine, pero no eran precisamente los indios o un tema relacionado con ellos. Un ejemplo de lo que ya se filmaba estaría en las Fiestas del Centenario de la Batalla de Pichincha, en 1922, donde se evidenciaría, al menos, un desborde de apariencias y contradicción:

*Dos mil cuatrocientos metros de reseña histórica, noventa minutos de duración. Éxito monumental y patriótico, donde se verá cómo Quito entero supo ofrendar su recuerdo a esa*

<sup>1</sup> Diario El Telégrafo, Guayaquil, 7 de Agosto, 1924, p.4.

*fecha gloriosa y a los prohombres que nos dejaron una historia brillante y limpia, vertiendo su sangre en defensa de las libertades patrias.*

Volviendo al tema de los periódicos sábana: diríamos que Augusto San Miguel, desde 1924 y un poco antes, ya empezaba a construirse como un imaginario, así nos lo sugerían varios ancianos y ancianas que vieron sus películas o lo conocieron, y a quienes nosotros alcanzamos a entrevistar, en los años 80 y 90.

De esto pretendo seguir hablando para ayudarnos mutuamente a esclarecer los vínculos, entre un contexto social convulso y hostil para los artistas: los años 20; y la intencionalidad poética de un pionero del cinematógrafo: Augusto San Miguel, autor de los primeros argumentales filmicos y quien tiene la audacia, además, de impulsar el nacimiento de una nueva colectividad: el público espectador de películas. A propósito de la presencia de un arte nuevo: el cine que servía y sirve, como ninguno, para atrapar el instante que se va. Es decir, la memoria del movimiento o de la vida.

Un San Miguel que en los 20 ya provocaba significaciones de adhesión o rechazo por sus versátiles expresiones llamadas de arte, que disentían del común. Un San Miguel imaginado o imaginario, además, recientemente lo sé, provisto de una pluralidad que, si lo hubiéramos conocido antes, nos habría acompañado el gran pensador de los imaginarios, Cornelius Castoriadis, hasta podríamos haber mirado a lo que San Miguel proponía con sus películas, como un albur de interrelación compleja, es decir como un campo abonado que estalla para lo imprevisible, porque nuevo era su arte de expresión a través del cine, aunque haya sido gestado su planteamiento, con asociación de mitos o ideologías compartidas en la época.

Entonces, convengamos en que San Miguel ya era un imaginario o un mito, en los años 20. Pero fue un poco más, luego de nuestra investigación-exposición, pues Cinemateca tenía entonces buena acogida en los medios, a través de la acción de nuestro prestigioso director fundador, Ulises Estrella, quien nos hacía tomarnos en serio el trabajo de investigar el cine ecuatoriano. Efectivamente, en aquel tiempo, casi nadie más que tres mujeres, en Cinemateca, lo hacíamos: Teresa Vásquez, Mercedes Serrano y yo.

Quizás por ello, por esa casi solitaria tarea, nuestra investigación expresaría los límites de una generación, del 70-80, que se sentía perurgida a encontrar respuestas para todo, explicándonos el mundo desde una determinación de las estructuras sociales y, a través de un ego casi masculino, es decir, con mucha autoestima, que nos impedía vislumbrar siquiera la aldea global en la que nos hemos convertido, y la inmediatez con la que hoy, las nuevas generaciones acceden a millones de respuestas a través de un escenario tecnológico que bordea lo inconmensurable.

Entonces, el decantado *espíritu crítico* del que hacíamos gala en los ochenta, hoy estaría mejor representado, si acometiéramos en mejorar nuestra posibilidad de hacer preguntas. Quizás, para continuar en ellas, y mejorarlas, haría falta construir en colectivo, diversos espacios de discusión, como este evento y otros, y comprometernos a apoyar a la investigación y al archivo de Cinemateca Nacional del Ecuador, custodia de la memoria filmada. Y, personalmente, comprometerme a revisar

y cuestionar, replantear y actualizar una investigación que publicamos en el año 2007, como tesis de maestría en la Universidad Andina. Y que casi no la he vuelto a alimentar. Esta fue publicada como libro, por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y trató sobre la cinematografía de Augusto San Miguel en los años 1924-1925, en la ciudad de Guayaquil, durante los *años del aire*, como yo llamé a un anexo literario que incluí, alevosamente, a la tesis. A futuro, vendría bien socializar, como fuentes de investigación, aquellos testimonios a los que tuve acceso durante los 23 años que, entre brincos, dediqué tiempo extra a Augusto San Miguel, mientras se construía en Cinemateca, un archivo de la memoria filmada en el Ecuador, y que constituyó mi trabajo principal.

A lo mejor, luego podamos encontrar juntos, otras maneras de aportar, ratificar o rectificar una muy expuesta investigación que, hasta aquí, digamos, ha contribuido, al menos, a la “floración” de un personaje para el cine nacional de los inicios, tal como los tuvo Chile, Brasil, Colombia, Perú, México. Asimismo, digamos que, a manera de desagravio hacia este pionero del cine ecuatoriano, de quien dijimos, en los 80, que no había sido reconocido oficialmente, hoy, en el siglo XXI, por Augusto San Miguel el cine ecuatoriano tiene un día de celebración: 7 de agosto, que recuerda el estreno, en 1924, de su primer argumental “El tesoro de Atahualpa”.

De igual manera, el Municipio de Quito ha creado un premio anual a la cinematografía, denominado Augusto San Miguel y otro premio el Ministerio de Cultura, además de varios premios/homenaje en Festivales de cine en Guayaquil. Como no podía faltar, en los tramos finales de la investigación de San Miguel, se estrenó un documental denominado “Augusto San Miguel ha muerto ayer”, que busca, entre otras motivaciones, desmitificar al mito, recuperar las películas de San Miguel entre tumbas y cementerios.

Lo más reciente es la inclusión del nombre de San Miguel en una calle de la ciudad de Guayaquil. Y, por supuesto, un evento académico como este, y todos los que se realicen por el centenario de la primera película de argumento. Nos dirían, pese a todo, que el cine ecuatoriano persigue su memoria.

Sin ser historiadora ni comunicadora, apenas socióloga con ganas de salvar al mundo, puedo decir ahora, algo liberador, no dispongo de nuevas hipótesis ni marcos teóricos imbatibles. Considero que Augusto San Miguel es de todos, lo hemos construido entre muchos y desde hace varias generaciones. Mi perspectiva respecto a San Miguel, sus películas y sus contextos, responde a una mirada que intenta acopiar y conjugar otros testimonios, permeados de un interés literario y de comunicación que, hasta el año 2007, pensaba, era mi manera de involucrarme en un trabajo que me permitía hacer lo que me gusta: recrear las palabras sugeridas, escuchadas o leídas, frente o detrás de las imágenes en movimiento.

Y para entrar en tema:

**¿Quién fue Augusto San Miguel y qué hizo para que un público, con el que parecía mantener una posibilidad de dialogo, se resista a olvidarlo y propenda a transmitir oralmente percepciones acerca de sus propuestas, y no solo cinematográficas? ¿Cuáles fueron los contextos y de qué manera San Miguel se aventuró en la construcción de un público para el cine nacional, proceso difícil de discernir, incluso para el cine ecuatoriano actual?**

**¿Cuánto aportó San Miguel para que concurra lo que Walter Benjamín vislumbra para una época, de la llamada *reproductibilidad técnica*<sup>2</sup> –como el cine de los años 20 en la ciudad de Guayaquil–, cuando se rompe un *aura* o una estética de las clases altas y se permite que sectores mayoritarios se acerquen a una noción del arte a través del cine? ¿Cómo vislumbrar la construcción de esa nueva sensibilidad, moderna o ciudadana, a propósito de que el cine ayuda a moldear el rostro de una *nación*, a contrapelo de viejas maneras de pensar y vivir?**

Y el cine ecuatoriano, ¿cómo lo hizo? **¿Advierte o cuestiona, acaso, el rostro propio o una huella particular gestada desde la opción distinta, o *maldita*, de un joven guayaquileño, Augusto San Miguel, quien propuso los tres primeros argumentales<sup>3</sup> del cine silente ecuatoriano, adelantándose a la literatura del realismo social, y con temas cuyos protagonistas, los indios, contradecían el buen gusto de las elites?**

Y, en cuanto a lo que resta de esa cinematografía: su documentación oral y escrita, ¿qué comunican? ¿Se contraponen o se concilian? ¿Cómo entender el suceso de que *el público aplauda de pie a los artistas, a la salida de los teatros y pida repetición de las partes interesantes de la curiosa cinta*<sup>4</sup>, o que a Augusto San Miguel se lo recuerde como el *heroico fundador de las películas nacionales con argumento*.<sup>5</sup> Acaso, como un favor del público o como el inicio de un proceso que empieza a construir, con otra técnica y con otro lenguaje, una idea de la propia imagen y de una imagen colectiva en la que tendríamos que reconocernos, junto a los indios?

Finalmente, a partir de la cinematografía argumental de los años 20 y el aporte de Augusto San Miguel a ella, cabe preguntarse, así no se haya generado una escuela o un movimiento cinematográfico, ¿qué fue lo que quedó trunco de aquella cinematografía para que se la recuerde o se convierta casi en un imaginario<sup>6</sup> del cine nacional?

Preguntas todas sin respuestas definitivas, solo atisbos o sugerencias acerca de su memoria. En la perspectiva de tender puentes y vislumbrar espacios en los que todavía no hemos estado: una memoria imaginada y otra que se ofrezca como documentos históricos o manifestaciones

2 "La reproducción técnica de la obra de arte [...] es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empellones muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente. Conviene ilustrar el concepto de *aura*. Definiremos esta última como la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que pueda estar). De ella procedió ulteriormente ni más ni menos que una teología negativa en figura de la idea de un arte «puro» que rechaza no sólo cualquier función social, sino además toda determinación por medio de un contenido objetual. (En la poesía, Mallarmé ha sido el primero en alcanzar esa posición.)" Ver: Walter Benjamin, *La obra de arte en la...*, p. 2.

3 En tan solo ocho meses, estrena los tres primeros argumentales del cine ecuatoriano: *El Tesoro de Atahualpa* (agosto 1924), *Se necesita una guagua* (noviembre 1924) y *Un abismo y dos almas* (febrero 1925), junto a tres documentales: *Panoramas del Ecuador*, *Actualidades quiteñas* y *Desastre de la vía férrea*, presentados con cada argumental. El primer argumental se basa en la leyenda acerca del tesoro escondido del inca, para protegerlo de la voracidad española. El segundo satiriza un levantamiento conservador en contra del supuesto fraude electoral de los liberales y que había ocurrido tres meses antes. El tercero denuncia expresamente el maltrato que los hacendados cometen en contra de los indios en las haciendas, especialmente serranas.

4 Cuando se estrena la primera película argumental de la Ecuador Film Co., *El tesoro de Atahualpa*. Diario *El Telegrafo*, Guayaquil, 7 de agosto de 1924.

5 Evelina Macías Lopera (primera actriz del cine silente nacional), entrevista concedida a Hugo Delgado Cepeda, en "Ecuador hizo cine en 1922", *Revista Ariel Internacional*, n.º 33. Guayaquil, 24 de noviembre 1981.

6 "[...] Tener el temple de generar un cine propio en un país con escasa tradición y nula industria es solo, por este hecho, digno de toda apología, pero si se tiene en cuenta que sobre esta inconmensurable adversidad, se aspira todavía a un cine de calidad y se logra, es porque entonces estamos frente a la titánica testarudez de un verdadero artista. El país es Ecuador; el artista, el realizador cinematográfico, Camilo Luzuriaga. Aunque en Ecuador, en los años veinte, se había producido un hecho interesante de anotar aquí, y quizá difícil de parangonar en el mundo, el mítico y secreto realizador Augusto San Miguel (1905-1937), a los 19 años, en nueve meses, estrenó tres películas de ficción y tres documentales [...] Con esta su cuarta película, Camilo Luzuriaga, junto a Sebastián Cordero, el director de la memorable *Ratas, ratones, rateros* (1999) y *Crónicas* (2004), quizás imbuidos por el espíritu del mítico Augusto San Miguel, demuestran que en Ecuador el cine es una utopía conquistada." Véase: Guadi Calvo, "Camilo Luzuriaga, batallar por la utopía", en [www.caratula.net/archivo/N5-0405/secciones/cine.htm](http://www.caratula.net/archivo/N5-0405/secciones/cine.htm), Quito, enero de 2006.

culturales inscritas en una realidad que no es fija ni inamovible, y además sin garantías. Como diría el investigador Carlos Heredero, solo dar cuenta de un juego permanente de:

*[...] espejismos de la cultura y su transmisión, artificios de los que necesita revestirse lo real para convertirse en una parte verosímil de la memoria social.*<sup>7</sup>

Bajo esas consideraciones, propusimos una síntesis de la memoria recuperada sobre Augusto San Miguel y su cinematografía estrenada en la ciudad de Guayaquil en 1924 y 1925. Para ello, nos involucramos en una descripción y asociación de textos orales y/o escritos que pudimos disponer:

### **Testimonio de memoria colectiva<sup>8</sup>**

En bibliotecas públicas y privadas de Quito y Guayaquil existen publicaciones de espectáculos y arte, ocurridos en Ecuador durante las primeras décadas del siglo XX. De otra parte, existen datos de Enrique Rosales Ochoa, bibliotecario de la Sociedad de Artesanos de Guayaquil, quien tiene, por Augusto San Miguel, una verdadera vocación. Fue éste quien primero intentó convertirse en cronista de la perdida historia. En los años ochenta, la muerte sorprende a Rosales y, desde entonces, en Cinemateca se asume la tarea de recrear un imaginario *social* sobre la obra de este pionero del cine silente de ficción en el Ecuador.

Los aportes que Augusto San Miguel ofrecería a la afirmación de una temática propia para el cine ecuatoriano y su pretensión de convertirlo en industria, nos permiten calificar sus impulsos como referentes de un momento particularmente significativo para el cine nacional, no solo por la cantidad de filmes realizados sino por su cualidad polémica y vigente.

Además, su vinculación con nuevas opciones de la comunicación y la cultura en la ciudad de Guayaquil, especialmente, y durante las primeras décadas del siglo XX, nos permite dilucidar el aporte distinto de un intelectual inscrito a un modernismo no retrasado o decadente, como se lo ha estigmatizado, sino, **más bien**, como expresión fiel, aunque marginal, de un periodo de innovación y cambio en la literatura y las artes, que exploraban nuevas formas de expresión, enfocadas en la estética y la belleza.

### **¿Quién fue Augusto San Miguel Reese? ¿Qué se dice? ¿Qué se sabe? ¿Qué se conoce sobre Augusto San Miguel Reese y su cinematografía?**

Suponga que empezamos a revisar juntos los cuadernos y las carpetas alrededor de Augusto San Miguel. Aquí están los saludos de los ecuatorianos Pepe Pino de Ycaza, Pablo Hannibal Vela, José Alberto Valdivieso Alvarado, Adolfo H. Simonds, César Arroyo, Francisco Falquez Ampuero, Humberto Dorado Pólit, Sergio Núñez, Cristóbal Ojeda Dávila, Jaime Sánchez Andrade, Pablo Palacio, Enrique Avellán Ferrés, los hermanos Granado y Guarnizo, Antonio del Campo, Rodrigo Chávez González.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Carlos F. Heredero. La historia como..., p. 160.

<sup>8</sup> Entrevistas: Sara Eugenia Icaza de Díez, Guayaquil, 2001-2003; Enrique Alarcón San Miguel, Guayaquil, 1986, 2001; Gladys Paz Reese, Quito, 2002; Hugo Delgado Cepeda, Guayaquil, 1985; María Lavinia San Miguel de Philips, Guayaquil, 2001-2003. Otras entrevistas realizadas entre 1985 y 2005 a Pablo Ulloa, Otón Chávez Pazmiño, Fernando Paz Reese, Marcos Espinosa, Cristóbal Montero Reese, Ángel Felicísimo Rojas, Carlos Julio Arosemena, Alfredo Pareja Diezcanseco, Gabriel Tramontana, Agustín Cuesta, Elvira Estrada Cevallos, Rodolfo Pérez Estrada, Blanca Calle, Inés Ribadeneira, Lidia Noboa, Nicolás Kigman. Véase también: Rodolfo Pérez Pimentel, Diccionario biográfico del Ecuador, tomo 12, Guayaquil, Ed. Universidad de Guayaquil, 1996, p. 341-349.

<sup>9</sup> Todos o casi todos, colaboradores de la publicación La Semana, revista gráfico-satírico-literaria de 28 páginas, cuyo director propietario es Augusto San Miguel. La publicación luce fotografías reveladas en sus propios talleres, se anuncia, y recibe colaboraciones nacionales y extranjeras, referidas a la política y la literatura.

En otra carpeta se separa la correspondencia desde España. Fíjese en los firmantes: Mario Arnold, Belén de Sárraga. En esta otra, se archivan cartas de amigos sudamericanos como Ernesto Donoso, etc. San Miguel se cartea con intelectuales importantes del país, de América y de España. Incluso, alguno de ellos, el peruano Ricardo Palma<sup>10</sup>, quien prologaría su única *novelita* publicada en Madrid: *Los ojos de una mujer*.

Sigamos revisando. Observe estos grandes archivos de recortes periodísticos de 1920 a 1937. Asombra la cantidad de fotos y notas periodísticas de algunas ciudades de América Latina, Estados Unidos y Europa que anuncian sus tertulias literarias.<sup>11</sup> Actos que a veces se prohíben por temor a la reacción popular y a bochinchas literarios. Aquí están los reclamos de varios ecuatorianos frente a la política de Estados Unidos, al exigir devolución de los territorios concesionados en Ancón y Portovelo. Estas hojas volantes son de *los sin trabajo* quienes gritan al mundo, el 20 de marzo de 1930, un reclame (propaganda) solidario para no morir de hambre<sup>12</sup>.

Veamos ahora 1924: fundación del Teatro Ecuatoriano del Silencio.<sup>13</sup> En el acto de inauguración hay delegados de la prensa y radiofonía nacional. ¿Quién es el orador de fondo? Augusto San Miguel. ¿Quién el gestor de la idea y el financista del sueño? Augusto San Miguel. ¿Qué es el Teatro Ecuatoriano del Silencio? Una Escuela, diríamos, con lo indispensable para enseñar actuación a los interesados en llegar a ser *Chaplins* o *Valentinos*. Existen gabinetes y *sketchs* de caracterización, luminarias, profesor de arte y declamación, el Italiano Carlo Bocaccio, y un gran canchón donde se rinden las pruebas.

Cuando se pasa el examen, se filma en películas de nitrato en formato de 35 para profesionales, y de 9,5 y 28 mm para amateurs. La financiación corre por cuenta de San Miguel. Las instalaciones del Teatro Ecuatoriano del Silencio se ubican en el frontón Betty Jai (sic), cercano a la hoy inexistente Quinta Pareja, en Guayaquil, antigua y rica propiedad que devino lugar de hacinamiento para inmigrantes pobres o para maleantes, según los quiera ver la salud y moral pública de la época.

10 Palma podría ser homónimo del tradicionalista peruano Ricardo Palma, quien muere en 1919. La publicación de San Miguel es de 1932. De otro modo, podría ser que San Miguel encargue la publicación, antes de 1924, cuando trajo desde España las máquinas de filmar. La copia de la llamada *novelita* recuperada en la Biblioteca Nacional de Madrid no dispone del mencionado prólogo. Ver: Augusto San Miguel, *Los ojos de una mujer*, Imprenta El País, año 1, Lérida, 2 de junio de 1932, n.º XVIII, Biblioteca Nacional de Madrid, Paseo de Recoletas, 20 28071 Madrid, Signatura de la Publicación: UC 2890-75.

11 "Notas de Espectáculos, Cinema Viñes. Teatro Victoria. España. Augusto San Miguel en Almas bohemias. Tormenta en las almas, tormenta en el mar. Contra los elementos o contra todo y contra todos. Lucha incluso contra el amor por no ir contra el deber. En todos los terrenos obtiene la espléndida victoria digna de un hombre de su temple. Tales las características espirituales del protagonista actor, pero le azota el dolor por la injusticia de los humanos. Almas bohemias, que esta semana se escenifica en el acreditadísimo y siempre favorecido Teatro Victoria". Ver: Guía general informativa. Anuario gráfico interprovincial de Comunicaciones, Agricultura, Comercio, Industria, Profesiones, Legislación y Estadística de Lérida, Huesca y sus provincias, Lérida, Imprenta El País, 1928, p. 7.

12 "La Internacional Socialista de obreros y campesinos de América Latina, la Confederación Sindical Latinoamericana había ordenado para el 20 de este mes (marzo 1930) manifestaciones populares a favor de los trabajadores desocupados. Todos los obreros debían ir a la calle a celebrar mítines para echar al rostro de la burguesía el dolor de su explotación y de sus crímenes y para conquistar algunas reivindicaciones y garantías que alivien en algo la angustiada situación de los sin trabajo [...] hecho sumamente significativo para el proletariado guayaquileño [...] la manifestación ha sido impedida y solo se pudo realizar una asamblea cerrada para lanzar una protesta al gobierno y para defender a todos los presos sociales [...] Las masas llegarán a comprender su destino histórico y muy pronto harán estallar formidablemente el crepitar glorioso de la revolución social, que haga triunfar la justicia y dé a la humanidad una vida mejor y mas justa!" Ver: Augusto San Miguel, "Lenta agonía del Ecuador artístico. Hombres idea y acción. Proyecciones oscurantistas", en revista *La Semana*, n.º 4, Guayaquil, año I, 1930, p. 24.

13 El italiano Carlo Bocaccio y Augusto San Miguel fundan en Guayaquil la academia Arts Film, para aficionados. Esta deviene en el Teatro Ecuatoriano del Silencio, paso previo a la inserción de los actores y actrices en el cine nacional. Allí estudian Evelina Macías y Aracely Rey, primeras actrices del cine argumental de la Ecuador Film Co. Aspiran a formar en cuatro meses a mímicos capaces de filmar las comedias y dramas más difíciles para convertirlos en los nuevos Chaplins y Valentinos –se dice en los anuncios de prensa–. El costo de los estudios asciende a quince sucos mensuales. El plantel dispone de camerinos de caracterización, utilerías, esquettes (sic) de decorado, ropero de la época, vitralería para combinación de luz y perspectiva, gabinete de mecánica fotográfica, etc. Se ubica en el frontón Bety Hay de la ciudad de Guayaquil.



San Miguel importó toda la maquinaria para inaugurar una industria del cine ecuatoriano. Desde el barco en el que regresaba de Europa, requería de su madre 5000 libras esterlinas adicionales, para poner punto final a sus retrasadas deudas, y a sus anticipados proyectos<sup>14</sup>. En cuanto al cine, pretendió cerrar el círculo de elaboración de las películas, financiar el qué, cómo y dónde se filmaría; gestionar la exhibición o circulación de las películas, y sostener todo el proceso, pero su proyecto fracasó en lo económico.

En el folio de 1927, consta el prólogo y posterior improvisación de San Miguel para la comedia *Guayaquil en broma*, montada junto a Rodrigo Chávez González y William Head (Guillermo Cabezas), en el teatro Parisiana. Allí consta la foto de su hermosa vedette, la chilena Margot Louis, su *amada eterna*.

En 1930, están las cartas de los principales dirigentes de la revolución mexicana, quienes agradecen el apoyo de San Miguel para su causa. Otras provienen de José Carlos Mariátegui, quien reconoce una crónica generosa y justa en *La Semana*<sup>15</sup>, publicación donde San Miguel escribe y es gerente propietario. Aquí está la burla de la prensa oficial por el apoyo que San Miguel otorga al general nicaragüense Rivas<sup>16</sup>, y a la española Belén de Sárraga.<sup>17</sup>

---

14 Entrevista a Sara Icaza (5 de junio de 2001) y María Lavinia San Miguel (enero de 2002): "Cuando venía en el barco desde España puso un cable a su madre para que le enviara una apreciable cantidad de libras esterlinas que hacían falta para cubrir el costo de las máquinas de filmar y cancelar a un torero que contrató en España para que debute en Ecuador."

15 Néstor Donoso, "La libertad de pensamiento y un juicio de imprenta", en revista *La Semana*, n.º 1, Guayaquil, 1930, p. 13. Allí se cuestiona a un gamonal o feudal siglo XX llamado Andrade Overweg, quien dispone de muchas propiedades en Naranjito. Éste amenaza con juicios de imprenta a *La Semana* por provocar al proletariado guayaquileño y a trabajadores de sus haciendas para soliviantarse con los patronos, debido a los escritos de José Carlos Mariátegui, reproducidos en *La Semana*. En correspondencia pública firmada en *La Semana*, J.C. Mariátegui reconoce la acogida de su medio para la publicación de notas sobre el marxismo indoamericano.

16 "En un número de fecha reciente del diario *Últimas Noticias* de Santiago de Chile, hallamos hace algunos días una extensa información acerca de una entrevista que sostuviera un reportero con el general Rivas, persona que en todo el largo viaje por América del Sur, ha asegurado llevar la representación del caudillo nicaragüense Sandino [...] La información aludida viene con lujo de detalles y en ella aparece un retrato del intelectual Augusto San Miguel, a quien Rivas, con cínica ingenuidad, hace pasar por chileno y que ha sentado sus reales en campamentos sandinistas [...] El general Rivas está completamente loco. Ha hecho las más fantásticas revelaciones acerca de Sandino y Augusto San Miguel." *Diario El Grito del Pueblo*, Guayaquil, 5 de mayo de 1929, pp. 9-10. N. de R. Al respecto, hemos recabado el diario *Últimas Noticias* de Santiago de Chile y efectivamente se incluye el retrato de Augusto San Miguel en entrevista al general Julio César Rivas por parte de un reportero chileno. Se dice que San Miguel actúa como secretario de Sandino y se incluye un relato que Augusto San Miguel hace sobre la gesta de Sandino y sobre los indios shumos. Sin poder dilucidar hasta qué punto cuánto de todo esto es real o posible. Constatamos que el nombre de Augusto San Miguel se vincula a noticias escandalosas o inverosímiles como una constante en su vida y su trayectoria política y poética. Ver: diario *Últimas Noticias*, 9 de Abril de 1930, Santiago de Chile, pp.14-15.

17 Belén de Sárraga es una librepensadora, anarquista y feminista española que recorre América del Sur dando conferencias en defensa de la escuela laica, el descanso dominical y en contra de la explotación de la iglesia en los talleres de pobres. Sárraga dice: "El millón es la unidad de medida del sacerdote. Donde está el clérigo, hay una bolsa y en ella se cotizan las pasiones, se negocian los vicios, se trafican los remordimientos." Así definía el mercantilismo clerical Belén de Sárraga: "Incluso la caridad es un negocio. Las monjitas, con voz compungida, piden para los asilos, que luego se convertirán en ricos talleres de producción, donde explotan al indigente. Los santuarios son otra fuente de riqueza: la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe tiene, según Belén, doce kilos de plata pura; en Chiquinquirá, en Colombia, se explota la ingenuidad de los indios creyentes; lo mismo ocurre en Andacollo, en Chile, en Luján, en Argentina y Verdún, en Uruguay. El papado y las congregaciones religiosas se disputan el millón, controlándose unos a otros. En Chile, decía Belén, las Carmelitas Descalzas de San Rafael son dueñas de la antigua población de Ovalle. Los franciscanos mendicantes cuentan con un capital de seis millones; su granja, cerca de Santiago, fue valuada en un millón. ¡Mendigan y mendigan! Hay gustos que merecen palos. Los agustinos y los dominicos son poseedores de dos manzanas situadas en el centro de la capital" Ver: Belén de Sárraga, *El clericalismo en América*, Lisboa, Editorial Lux, 1914, p. 13. Mujeres vinculadas a la Iglesia se expresan en Quito y Guayaquil cuando Sárraga visita el Ecuador, impidiendo que cumpla su periplo. Le arrojan piedras, le insultan en la calle con cruces levantadas en sus manos. La deportan del país como una amenaza para la religión y la moral. Augusto San Miguel, desde *La Semana*, cuestiona la actitud de la iglesia, las mujeres beatas y el partido conservador en contra de Sárraga: "Con absoluto desprecio a la Constitución y a las leyes que nos rigen, nuestros mandatarios permiten que se cometan salvajes atropellos que claman sanción a pecho herido [...] Se ha dejado caer despiadadamente el látigo infamante de la injuria y la calumnia sobre el alma desnuda de hombres y mujeres que no tienen otro delito que amar las ideas de justicia y anhelar el mejoramiento de las clases oprimidas, luchando con la fuerza de la opinión, disparando ideas y derribando prejuicios. Se ha coartado la libre emisión del pensamiento. Se ha negado el derecho indiscutible de la palabra. Belén de Sárraga lo atestigua [...]" Augusto San Miguel (Juan Candela), "¡Atrás, bellacos!", en revista *La Semana*, n.º 5, Guayaquil, 1930, p. 1.

Mire y solácese: esta firma, cuya rúbrica es un verdadero latigazo, pertenece a Augusto César Sandino, jefe de la guerrilla nicaragüense alzado en armas contra los marines yanquis. Sandino agradece a San Miguel la defensa de su causa y los recursos enviados para su exilio en México, durante 1930.<sup>18</sup>

Abandonemos este gran archivo. Lo que hemos visto será suficiente para que se nos pregunte: ¿Por qué Augusto San Miguel era un desconocido en el Ecuador? Y le respondemos: no sólo fue un desconocido, Augusto San Miguel no existió, vivió en el aire. Quien escribió en casi todos los periódicos del país durante 1924-1937; quien fue dramaturgo y poeta, cinematografista y hasta empresario torero; quien fundó periódicos y revistas; quien fue fotograbador y acometió la batuta de un *director de orquesta* para la escena cultural que antes se denominaba *arte*; quien era declamador y radiodifusor; quien era autor / actor, y quien, cuando el municipio porteño, en 1933, convocó a un premio para el teatro nacional, fue el único que presentó siete obras, pero, declararon desierta la distinción. La presión de otros escritores obligó al municipio a retractarse. Los munícipes proclamaron su compromiso con San Miguel, pero no cumplieron. Días antes de su muerte, Augusto gestionó inútilmente el premio demorado por cuatro años. Y lo hizo porque le abatía la pobreza. Le dolía haber arruinado a su madre con empresas fallidas y sueños de artista: *despilfarrados con gesto magnífico en tesoros esplendidos*<sup>19</sup>, se dijo en la crónica posterior a su muerte.

El Partido Socialista Ecuatoriano, del cual fue su acérrimo defensor, lo expulsó en dos oportunidades de sus filas. Él escribió –en defensa– su obra cómica *Yo no soy comunista*. En 1927, fue el representante de la famosa revista **Savia**, icono del modernismo. Y, en 1930, cuando fundó con recursos personales dos revistas “rebeldes y satíricas”: **La Semana** y **El Espectador**, que circularon semanalmente, con más de 28 páginas y fotograbados revelados en sus propios talleres, Augusto debió cerrarlas por el boicot que le hizo la derecha, al juzgarlo socialista; los socialistas, por considerarlo nacionalista; los comunistas, por considerarlo burgués; y los burgueses, por comunista. Pero también, porque se quedó en la calle, lo quebraron los bancos y los empréstitos, lo estafaron, esta vez su socio y gerente tesorero: *Se emplaza a Euclides Vélez, ex administrador de La Semana, para que presente sus cuentas en la Redacción de este Semanario*.<sup>20</sup>

Por estas y otras razones se volvió a exiliar en la erranza de su cosmopolitismo y su bohemia. Regresó al Ecuador en 1933, pero volvieron a hostigarlo. Hasta que, en 1937, a las 9 de la noche, un 7 de noviembre, abandonó su lugar físico para siempre, días después de haber estrenado su

18 “Las masas trabajadoras y muy especialmente los intelectuales se han movilizad, en las huestes levantadas por este movimiento, emprendiendo una lucha denodada contra la invasión de EEUU a Nicaragua y el apresamiento de Sandino. Hacemos una constante denuncia de las arbitrariedades cometidas por este nuevo amo de la humanidad [...] Este dominio tiene necesariamente que reflejarse en los países que ha invadido: Cuba, Haití, Nicaragua, Venezuela, Chile, Perú y tantos otros pueblos a los que quiere someter el imperialismo yankee”. “El imperialismo juzgado por un periodista”, en *Ibíd.*, p. 3.

19 “Murió en un hospital, tenía que ser así. Y así, escuetamente, corrió la noticia por todo el país. No podía morir en otra parte quien hizo de su vida un derroche incontentible de bohemia. Echando por la ventana dos fortunas y anhelando vivir en un mundo irreal y utópico [...] Autor y actor como Pedro Siena, Augusto San Miguel, igualmente, de bohemia incorregible como el autor y poeta chileno ha sabido conquistar definitivamente al público. En todas sus obras se destaca lo trágico, lo doloroso [...] Llevando su tragedia a cuestras supo penetrar con la letra y con la acción en el corazón del público y lo han querido mucho los bohemios y los artistas y el pueblo que ha cargado su féretro [...] El arte nacional ha perdido una de sus mejores columnas. El arte ecuatoriano en general le debe mucho, y el guayaquileño en especial. Son los artistas porteños quienes deben pagar la deuda de San Miguel. Me refiero a esa madre que deja casi en la miseria. Los artistas deben representar todas las obras del malogrado autor en un ciclo a beneficio de su madre y en memoria de Augusto San Miguel [...]” Rodrigo Chávez González, diario *El Universo*, Guayaquil, 11 de noviembre de 1937, p. 3.

20 Revista *La Semana*, n.º 5, Guayaquil, 1930, p. 27

monólogo teatral “Al revés de la razón”<sup>21</sup>, programado en homenaje a la declamadora judeo-argentina, Bertha Singerman, quien no asistió a la representación de Augusto. Ella abandonó el teatro luego de recibir las flores y el discurso improvisado de Augusto San Miguel en nombre de sus representados, Artistas Unidos Guayaquileños<sup>22</sup>, primera organización afín creada por Augusto San Miguel, Antonio del Campo, Enrique Avellán Ferrés, J.J. Pino de Ycaza, Rodrigo Chávez González, el mismo año 37. Este es el antecedente de una posterior Sociedad de Escritores Guayaquileños (1938) que existió *reconocida*, y como antecedente también de la formación del Núcleo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Guayas, el año 1944.

**¿Se pueden agregar más razones por las que Augusto San Miguel habitó en el silencio?** Porque hizo lo que otros no pudieron hacer –ayer ni ahora–. A los diecinueve años –de agosto de 1924 a abril de 1925–, en tan solo ocho meses –como de gestación–, estrenó tres argumentales: “El tesoro de Atahualpa”, “Se necesita una guagua”, “Un abismo y dos almas”; y tres documentales: “Panoramas del Ecuador”<sup>23</sup>, “Actualidades quiteñas”<sup>24</sup>, “El desastre de la vía férrea”<sup>25</sup>. Es decir, los primeros intentos de ficción cinematográfica cuyos temas se adelantaron a la literatura del treinta, reconocida como *denuncia social*. ¿Por qué, entonces, Augusto San Miguel seguía siendo un desconocido?

Le resumiré las causas, quizás en otra oportunidad podamos analizarlas con detenimiento: San Miguel, a los quince años, recuperó a Alfaro en la revista *Juventud Estudiosa* de 1921 y, de paso, denunció a los viejos liberales. Lo expulsaron del colegio cuando respondió a la cachetada con la que pretendieron castigarlo. San Miguel denunció a los hacendados serranos, en 1924, con apenas diecinueve años, y lo hizo en un formato novedoso: el cine, cuyos rollitos se usaron hasta el final o se inflamaron de tanto incendio en el cielo.

San Miguel denunció al imperialismo yanqui por todas sus tropelías en Ecuador, y, en América Central, cuando la gesta de Sandino. San Miguel era un socialista convencido, pero se negó a copiar tácticas

21 En última crónica para la prensa, dice: “Con Rodrigo Chávez González y Antonio del Campo hemos sentado las bases para fundar el primer círculo de Autores Unidos Guayaquileños, cuya presentación inaugural está comunicada para próxima fecha en uno de los primeros teatros de la ciudad. Triana (Rodrigo Chávez González) aporta con un sainete musicalizado: Las frutas de Encarnación, que será protagonizado por Irma Guillén y Paco Villar, nuestro más elegante cómico nacional. Es de trama sencilla donde los personajes típicos de nuestras dos regiones son perfectamente encuadrados por quien, como Triana, fue iniciador de nuestro teatro montubio y cuyo folklore conoce tan a fondo. Triana desconoce la “morbosidad literaria”, el “snobismo de la tristeza”, el “nordeau” de que nos habla Welmouth, no comulga con su alegría de vivir que nos aconseja el ecléctico Warden. Su teatro está salpicado de vida, con sus alternativas de luz y sombras, pero sin llegar a las tinieblas profundas de la tristeza. No creo que Triana pueda escribir, por ejemplo, una obra como *Al revés de la razón*, mi nuevo estreno con el que acompaño a Autores Unidos Guayaquileños. El personaje principal ha vivido con el autor horas de amargos desengaños: tiene mucho de mi “yo” que anochece cada día más y, en cambio, los personajes de Triana son ecos de sal y vida en el trópico exuberante...” Ver: “Relieves de la escena nacional. Con Rodrigo de Triana, el de siempre. Por Augusto San Miguel”, diario *El Universo*, Guayaquil, 17 de octubre de 1937, p. 5.

22 A propósito de los recitales que la declamadora argentina Bertha Singerman ofrece en Ecuador, se le ofrecen apoteósicos recibimientos y homenajes. A su llegada, la saluda el presidente de la República Federico Páez, el 15 de octubre de 1937. Quince días después, la despide un nuevo presidente, el general Alberto Enríquez Gallo. Autoridades civiles, militares y religiosas, artistas e intelectuales, periodistas y radiodifusores se convocan para escucharla en el teatro Olmedo. Entre los marginales a tal barullo, Artistas Unidos Guayaquileños, organizada por Augusto San Miguel y conformada por periodistas, dramaturgos, poetas, folklorólogos, nativistas e izquierdizantes bolcheviques, como se les denominaba, ofrecen en el teatro Parisiana, el 21 de octubre de 1937, un homenaje a la declamadora. Augusto San Miguel ofrece el discurso en nombre de sus representados: J.J. Pino de Ycaza, Rodrigo Chávez González, Carlos Landín, Enrique Avellán Ferrés, Antonio del Campo. Adornan un balcón con profusión de flores para la diva, se apadrina a dos recitadoras nacionales: Blanca Arce y Blanca Martínez, de quienes se dice son “tonalidades de arte que sin academias, constituyen una voz alentadora de entusiasmo tropical” y se presentan obras del grupo Las Frutas de Encarnación, diálogo folklórico musicalizado de Rodrigo Chávez González, “El maestro Ronquillo”, y, por último, el drama de Augusto San Miguel *Al revés de la razón*, su última y mejor producción donde el actor-autor se supera en intensidad y realismo”. *Diario El Universo*, Guayaquil, 20 de octubre de 1937, p. 4.

23 “Panoramas bellísimos de nuestra ciudad capital y de nuestra puerto”. *Diario El Telégrafo*, Guayaquil, 26 de noviembre de 1924, p. 3.

24 Se mira: “Al Dr. Gonzalo Córdova (presidente de la República), en pose para Ecuador Film Co. Encuentro de foot-boall interprovincial entre City Guayaquil y Quito. Las pasadas fiestas del carnaval capitalino. Corrida bufa organizada por los estudiantes universitarios. Juegos atléticos en el Hipódromo. El Ecuador Tennis Club. El presidente de la República en la revista Militar”. *Diario El Telégrafo*, Guayaquil, 18 de marzo y 20 abril de 1925, p. 3.

25 *Diario El Telégrafo*, Guayaquil, 26 de abril de 1925, p. 3.

e ideas europeas. *El socialismo debe ser nacional*, dijo en 1932, luego de regresar de España, donde participó como actor en el grupo La Barraca<sup>26</sup>, fundado por Federico García Lorca, en apoyo a la inaugurada república española.

San Miguel sostenía que debíamos incorporarnos al arte mundial, pero elaborando el arte nacional, sin exotismos ni europeísmos. San Miguel predicó, desde 1924 hasta su muerte, la unidad latinoamericana, urgida de poesía, teatro, cine y, sobre todo, de práctica política.

Entonces, ¿cómo se va a pretender que Augusto San Miguel no haya sido un desconocido? Por último, ¿cómo no va a ser un loco? Sí, loco es aquel que pierde todo, su fortuna, su vida, pero nunca su "Al revés de la razón". **Título de su último monólogo teatral.**

### **Señal de identidad:**

Augusto San Miguel Reese nace en la ciudad de Guayaquil el 2 de diciembre de 1905. Hijo del abogado Manuel Cirilo San Miguel Sánchez y Ana Rebeca Reese Berry. Muere el 7 de noviembre de 1937, a las nueve y quince de la noche, en la sala San Miguel del Hospital General de Beneficencia, 25 días antes de cumplir 32 años.<sup>27</sup>

Hasta cinco días antes de su muerte, Augusto, si no se encuentra viajando o disertando en algún bodegón bohemio, tiene la entereza de subir al escenario y patear corajudamente la quietud anodina de los años tumultuosos. Como otros *vanguardistas* de su época –especialmente latinoamericanos– se hermana a los *malditos* y, como ellos, permanece injustamente olvidado. Seguramente, porque tiene la premonición de ser ecléctico y mantenerse abierto a la aventura o a la tragedia de *trascender* desde una pretendida originalidad: la metafísica o la estética, la política o el exabrupto –al constatar la ruindad cotidiana contra los hombres, contra los indefensos–.

En esos primeros años, cuando nacían las urbes y, entre mulas y tranvías, otra modernidad económico-política urgía para que el arte se convirtiera en una mercancía y solo los poetas como Augusto –aun con sátiras y calambures– se resistían, los únicos, tal como decía el amigo entrañable de San Miguel, el gran poeta José Joaquín Pino de Ycaza, al recordar, en 1945, a esa generación de modernistas, de la cual Augusto San Miguel y él mismo hicieron parte:

*...Generación de mi vida porteña, crucificada entre un pernaud y un bambú milenario, por aquella*

---

26 San Miguel, en su último viaje a España, luego de la quiebra económica de La Semana en 1930, sale del país por tierra. En la frontera con Colombia le detiene la policía, le quitan el equipaje y lo obligan a regresar. Posteriormente, se embarca hacia España, donde contacta con su amigo Mario Arnold, quien funge de reportero leal a la República, en Teruel. San Miguel se aloja cerca a la residencia universitaria de Madrid y se vincula con el teatro de García Lorca. En las actividades ambulantes de La Barraca, grupo teatral nacido de la identificación con los propósitos culturales de la República y que llevaría obras clásicas "a los pueblos y aldeas de España, tan faltos de estímulos culturales". La iniciativa cuenta con el apoyo de la UFEH (Unión Federal de Estudiantes Hispanos). Lorca fue nombrado director artístico del Teatro Universitario. La primera gira se hace el 10 de julio de 1932. Se montarían 13 obras en más de 100 representaciones en 64 pueblos y ciudades de España, incluso en Marruecos. Vista como un estandarte político republicano, fue castigada por la oposición fascista. Ver: Arturo Sáenz de la Calzada, *La Barraca Teatro Universitario*, García Lorca, París, Ruedo Ibérico, 1971, tomo 2, p. 153 y ss., citado por Ian Gibson, *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Editorial Antártica, 1992.

27 Certificado de Defunción: "En Guayaquil, 8 de noviembre de 1937, a las ocho y media de la mañana. Ante mí, Jorge Gallegos del Campo, jefe del Registro Civil del cantón Guayaquil, provincia del Guayas, compareció Zacarías Núñez, soltero, ecuatoriano, carpintero y de este vecindario y declara que a las nueve de la noche del día seis del presente mes en el Hospital General falleció Augusto San Miguel de treinta y un años de edad, de nacionalidad ecuatoriana, de estado civil soltero, de profesión periodista, nacido en Guayaquil y domiciliado en esta ciudad, a consecuencia de oclusión intestinal, según consta del certificado del Dr. Maldonado que se incluye. Que el finado fue hijo de Manuel San Miguel y de Rebeca viuda de San Miguel. Se hace constar que el fallecido fue hijo legítimo de raza blanca y que el declarante es simple conocido de él. No testa. Firman conmigo el declarante y el infrascrito secretario que certifica." N.º 4781. Augusto San Miguel, legítimo, 6 de noviembre de 1937. R. blanca. P.C. Copia integra. N.º 0965183 de la Dirección General de Registro Civil e Identificación y Cedulación. Enero 2001, Copia facilitada por Xavier Izquierdo.

*multitud de money exchanguistas que clamaron enronquecidos el deicide crucifixe... Era por desgracia la hora del nouveau riche, la hora del auténtico burgués -no literario por esta vez- sino de carne y hueso. Un minuto de áspero filisteísmo, la barbarie sin canto –que decía Darío- hacía brotar como insípidas legumbres, las virtudes negativas de la burguesía: sequedad espiritual, indocto logrerismo y un puritanismo eunocoide para los complejos sentires del momento. Eso que era verdad en las grandes avenidas del mundo, tomaba un carácter feroz en nuestras callejuelas de puertecitos. (J. J. Pino de Ycaza<sup>28</sup>)*

Finalmente, quiero decir, ocho años después de haber concluido mi trabajo en Cinemateca, que aún me preocupa ella y su archivo. Y sé que no se nos debe perder nada. Y que, cuando las películas se pierden, como el caso de las películas de Augusto San Miguel, su memoria no se ha perdido, está aquí. Y es lo que pretendimos recuperar un poquito en este ensayo. Buena Salud y buen viento San Miguel.

Y porque me gusta la música, les traslado el último albur de asociaciones metafóricas que encontré hace poquito, entre Augusto San Miguel y el genial músico y escritor Nick Cave y su *Canción para la bolsa del mareo*:

*...Todo está ocurriendo y ya ha ocurrido y volverá a ocurrir. Todo lo que existe ha existido siempre y seguirá existiendo. No se avergüencen de su necesidad de crear. No dejen que les digan que no hay monstruos. No dejen que los hagan sentir idiotas porque son felices jugando con su linterna en la oscuridad. El mundo revelado depende de ustedes y de su tolerancia al absurdo. ¡Sean fuertes, queridos míos, y creen!...*

Quito, 27 de noviembre 2024

---

28 José Joaquín Pino de Ycaza "Las estrellas del Hermes" en "Dos mujeres dos ciudades". Ed. Revista Col. Vicente Rocafuerte. Imp. Municipal Guayaquil 1945.