

Prometeo Deportado y un lenguaje latinoamericano

Prometeo Deportado and the Latin American Language

Recibido: 15 de mayo de 2020 Aprobado: 04 de junio 2021

Esteban Fuertes

Redactor independiente

Resumen

En 1993 el cineasta guayaquileño Fernando Mieles fue deportado de España junto a un grupo de ecuatorianos. Esta experiencia marcó su ópera prima *Prometeo Deportado*, una película importante para el cine local. Esta obra reúne, en su trama y su forma, el mito de Prometeo, pasa por el costumbrismo y la influencia directa del Nuevo Cine Latinoamericano, hasta construir su propia voz a través de un universo de personajes que representan al Ecuador y a la vez son una caricatura de él. Este ensayo analiza las posibilidades de la película en cuanto a su construcción visual, la actuación y el manejo del género.

Palabras claves: Cine ecuatoriano, identidad, mestizaje, costumbrismo

Abstract

In 1993 Fernando Mieles, filmmaker born in Guayaquil city, was deported from Spain with a group of Ecuadorians. This experience marked his first feature *Prometeo deportado* an important film for the local cinema. This film gathers on its plot and form, the Prometheus myth, reviews the costumbrism and gets a direct influence from the New Latin American Cinema. Until the movie can find its own voice through a universe filled with characters who represent Ecuador and at the same time mock the Ecuadorian ways. This essay analyzes the visual language, the plot, the acting method involved and the way it confronts the genre.

Keywords: Ecuadorian cinema, identity, interbreeding, costumbrism

Esteban Fuertes

Prometeo Deportado y un lenguaje latinoamericano

Extracto de la tesis de maestría. La puesta en escena del cine ecuatoriano de la última década: entre los referentes culturales extranjeros y las nuevas propuestas

Fernando Mieles, el guionista y director de la película ecuatoriana *Prometeo Deportado*, estudió en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba, la especialización de guion y dirección. En varias entrevistas a los medios, Mieles ha comentado siempre que la idea para su película surgió a partir de que fue deportado de España en 1993. Mieles viajó desde Cuba a Madrid para visitar a unos amigos, pero en el control del aeropuerto le preguntaron por su trabajo. Su respuesta fue "cineasta", lo cual fue motivo suficiente para devolverlo a América junto a otros ecuatorianos. Mieles, por esa razón, construye a Prometeo basado en el personaje mítico griego que robó el fuego de los dioses y recibió su castigo. En el filme es aquel mago que intenta pasar "por el gélido y deshumanizado filtro aeroportuario de este extraño país europeo de español al revés" (Matamoros 2010).



Imagen: Fotograma *Prometeo deportado*. Crédito: Ibermedia

Un viaje suspendido

Una experiencia personal llevó a Fernando Miele a escribir *Prometeo Deportado* su ópera prima de ficción. El director no pudo pasar el filtro que representan los inspectores de migración quienes le negaron el acceso a un país extranjero, al igual que varios compatriotas que viajaban con él. Esto le sirvió de motivo para escribir una película que bordea lo irreal, lo fantástico y con un costumbrismo crítico, entiéndase costumbrismo como una vertiente del cine que consiste en relatar los hábitos de la sociedad. La puesta en escena sucede en una gran sala de espera en un aeropuerto internacional de un país ficticio. Tiene una particularidad, y es que la señalética está hecha de anagramas, que podría ser interpretado como un mundo con indicaciones al revés, y en donde hora tras hora llegan decenas de pobladores de un mismo país.

Cine cubano y Cinema Novo

El cine de Miele está atravesado por el movimiento de El Nuevo Cine Latinoamericano, cuya intención fue contraria a la de los grandes estudios de Hollywood. Al igual que el Cinema Novo brasileño, tiene un marcado interés social y se muestra comprometido con la situación política de los países. Según la investigadora María Dolores Pérez sin tener una intención de categorización definitiva, El Nuevo Cine Latinoamericano tiene ciertas cosas en común:

Así, a modo de guía y huyendo de todo reduccionismo categórico, enumeramos algunos aspectos generales de dicho cine, a saber: lo real maravilloso y la profunda religiosidad que todo lo impregna; (...) el sentido del humor en tono esperpéntico; la dualidad y el continuo debate entre «civilización» y «barbarie», la reivindicación de la identidad cultural de los pueblos, de sus verdaderas raíces frente a la identidad impuesta desde arriba; la recreación de los paisajes interiores; el realismo de escenarios y actores, que revela a los invisibilizados ante el espectador; la memoria como una forma de resistencia en pos de la lucha por los derechos humanos; la importancia de los viajes y de los «padres

ausentes» como pretexto para emprender un doble viaje: real o de toma de conciencia social y, al mismo tiempo, iniciático; narrativas fílmicas con abundantes analepsis que funden el pasado con el presente; predominio de las narrativas circulares, pero con un final abierto. En definitiva, un cine cuyas estrellas son las personas anónimas insertas o enfrentadas a un sistema que carece de sentido común (Pérez Murillo 2015, 84).

Esta reflexión muestra diversos puntos que coinciden con la puesta en escena de *Prometeo Deportado*. Primero que la cinta habla de un problema de identidad débil con ciertos complejos de los personajes. Así, Afroditia, una chica que usa el cabello pintado y lentes de contacto de color, usa estos cosméticos como mecanismo de defensa y así aparentar una etnia extranjera, blanca y no indígena ni chola o mestiza. Es un personaje vulnerable, y su estrategia para sobrevivir es la máscara aparentando fortaleza de carácter. Es una historia coral, como se denomina a las películas de varios personajes y líneas dramáticas, los personajes son de diversas etnias como blancos, negros, mestizos, cholos, indígenas y esto contrasta con los que habitan el aeropuerto, gente blanca de ojos claros y cabelleras castañas o rubias.

La migración como una manera de huir de un país inestable que no ofrece las mínimas condiciones de supervivencia ni siquiera a los profesionales médicos, es un capítulo en la historia abordada desde los sentimientos humanos. Es un recuerdo doloroso, un discurso extraído de la memoria. Son hijos de un padre que los abandonó y que se vieron obligados a emprender un viaje incierto, como menciona María Dolores Pérez (Pérez Murillo 2004, 85). Como consecuencia de este éxodo infructuoso viene el lado positivo. Hartos del maltrato en la sala del aeropuerto deciden regresar, aunque sea de manera metafórica, metiéndose dentro de una maleta que les sirve como una puerta a la dimensión desconocida. La vida continúa pero sigue siendo incierta.

La temática también evidencia el eterno debate entre civilización y barbarie, un tópico que cruza la historia de nuestro continente. Una escena clave es cuando uno de los personajes se disgusta con la repartición porque no ha comido todavía, pero la lista de despacho dice lo contrario. Este detonante provoca una lucha por la comida que se vuelve caótica, salvaje por así decirlo. El mago Prometeo es linchado por la turba que lo acusa de ladrón, y luego es

ajusticiado con ortiga por indígenas con el denominado castigo indígena. Esta acción se encuentra fuera de la ley que supone el mundo civilizado, occidental, esas leyes que permiten a los sujetos ampararse y que rigen el ordenamiento social. Jáuregui en su texto *Canibalia* afirma que la palabra asignada por occidente a los indígenas como 'salvajes' "constituye un artefacto de enunciación retórico-cultural para imaginar y definir hegemonícamente a la nación en oposición a sus alteridades étnicas y políticas" (Jauregui 2005, 31).

El mito del salvaje que habita en la barbarie, es un sujeto que come carne humana, que vive en incesto, y que tiene rituales sangrientos. Estas acepciones que servían, más para justificar la conquista europea en la América india y posteriormente en la América india y negra, pudieron ser observadas de manera crítica en cintas del Cinema Novo y directores como Nelson Pereira Dos Santos. *Como me gusta mi francés* (Pereira Dos Santos 1 h 20 min, 1971) es una película brasileña que narra la historia de un francés capturado por la tribu Tupinamba, al que después de mantenerlo por un tiempo como prisionero, lo matarán y lo comerán en una ceremonia ritual, incluso será devorado por una nativa con la que tuvo un romance.

Mieles plantea a esos salvajes dentro de otros salvajes que no logran ponerse de acuerdo en la repartición de comida. Ellos reproducen los problemas de los que huyeron, potenciados por una sociedad heterogénea donde el más fuerte puede imponerse.

El archivo es la verdad

Mieles hace una interesante introducción de material documental en *Prometeo Deportado*. Luego del caos producido por los ecuatorianos por la comida, estos intentan escapar por la puerta, pero la policía les arroja una gran cantidad de agua para disiparlos. En ese instante se dan fragmentos de imágenes sacadas de celulares donde los ecuatorianos saludan a aquellos que migraron. Son mensajes de afecto colocados en pequeños cuadros con intención documental, registro de verdad, un interesante ejercicio de mezclar una historia surrealista costumbrista con elementos del documental social, lo que se convierte en una clara acción intertextual de la que hablamos en el

capítulo anterior. Mezclar estos dos estilos hace que el espectador se mantenga en una especie de limbo entre la realidad y la ficción, un estado subjetivo.

Una cinta que nos lleva a pensar en esa técnica es *La Reina* (Stephen Frears 1h 43 min, 2006), que cuenta la historia de los sucesos políticos acaecidos tras la muerte de la princesa Diana, y en los que la Reina Isabel y el primer ministro Tony Blair discuten sobre la petición popular de que se celebrara un duelo nacional. Esta cinta muestra imágenes de archivo de personas reales entrevistadas por la prensa inglesa que opinaban sobre la actitud indiferente de la reina ante la muerte de Lady Diana. Sin duda, el material de archivo es una de las características del cine político, lo cual, y tomando a Barthes, da una connotación de veracidad de los hechos asimilada por el espectador. En el caso de *La Reina* hay una discreta crítica de inconformidad hacia la monarquía expresada en el sentir del pueblo británico. Al mencionar este recurso en la puesta en escena, no podemos obviar a la película cubana *Memorias del Subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea 1h 44 min, 1968), sin duda un referente más cercano para Mieles. Esta historia incluía material de archivo de los vestigios que dejó la revolución cubana junto con las acciones de los personajes, un burgués venido a menos y una chica que sueña ser actriz. "El intertexto de estas imágenes obligaban a construir una edición con marcada orientación conceptual", como expresó su editor Nelson Rodríguez (Castillo 2005, 55).

Mieles, por su parte, usa imágenes testimoniales sin editar con la amarillenta luz natural del sol costero, usa a personas reales que envían saludos y dicen extrañar a sus amigos y familiares que migraron al exterior. Sucede justo después del clímax que deriva en la derrota de los ecuatorianos dentro del aeropuerto luego de ser mojados con las mangueras.

Así como la influencia de *Memorias del subdesarrollo*, cabe mencionar que Mieles empezó su carrera cinematográfica realizando documentales como *Descartes* (Mieles 80 min, 2009), la historia de un cineasta guayaquileño que por diversas razones nunca tuvo éxito. Esta vocación documental explica su interés de mezclar imágenes de ficción con testimonios reales. Si bien *Prometeo Deportado* tiene aspectos tragicómicos teatrales y surrealistas, que se vuelven de cierta manera una puesta en escena efectista, al conectarse con las imágenes que provienen de un archivo *amateur* (filmación hecha con la calidad de un celular), se traslada al otro lado de la dimensión audiovisual, la de la crudeza, la imperfección de la imagen-documento. Al hacer esa transformación de un texto a otro, la cinta que empezó como una parodia lúdica, adquiere una dimensión

política crítica sobre la migración y la violación de los derechos humanos ocasionados por país devastado por la política y la corrupción.

Desde que nacieron las dos vertientes del cine, el documental y la ficción, la imagen audiovisual ha sido la representación del mundo, o como lo manifiesta Baudrillard “la fotografía y el cine contribuyeron largamente para secularizar la historia, para fijar su forma visible, ‘objetiva’, a costa de los mitos que la recorrían” (Baudrillard 1981, 65). Las palabras de los familiares, emitidas con el dispositivo celular, comprueban en el imaginario del espectador local, las duras páginas de la migración. Es la representación de esa realidad, la cual asumimos como referente irrefutable de la historia. Ahora, al ser estudiosos de la imagen, comprendemos que no existe la verdad, pero sí varias maneras de crear enunciados visuales para sugerir que sí la hay. Por ejemplo, las imágenes que producen los teléfonos inteligentes generadas por los aficionados al vídeo, son imágenes que también tienen una puesta en escena consciente pues cualquier tipo de selección de plano es un proceso de selección, y más todavía si a esas imágenes las colocamos dentro del contexto que hace *Prometeo Deportado*.

El teórico francés Baudrillard reflexiona sobre la sociedad que imita el espectáculo de la imagen y el espectáculo también imita a la sociedad, todo formando un gran simulacro. La aparente realidad y su representación (imagen audiovisual) se construyen y se destruyen todo el tiempo. Es la apariencia y la representación de la apariencia lo que subyace no solo en las imágenes de archivo, sino en varios pasajes de la película de Mielles y en el accionar de sus personajes.

Frente a esto el director Mielles asegura que la intención era que la película cambie todo el tiempo de tono y pase de comedia a “película seria”, algo que según los manuales de guion es un suicidio. Afirma que la parte documental era correcta para abandonar la película que había narrado hasta ese entonces y empezar la última parte como película de reflexión.

Brecht espera en la terminal

La influencia de El Nuevo Cine Latinoamericano y sobre todo del cine cubano en Mieles se hace evidente al ver la película *Lista de espera* (Juan Carlos Tabío 1h 47 min, 2000), del cubano Tabío quien a su vez es heredero del gran director Tomás Gutiérrez Alea. Esta cinta cuenta la historia de unos pasajeros que colapsan en una terminal de autobuses de un pueblo cubano porque todos los vehículos pasan llenos y no recogen viajeros. Para poder emprender el viaje, los involucrados se implican en la reparación del único transporte destartado que queda en la terminal y en ese proceso conocerán lo mejor y lo peor de ellos. Sin duda, esta comedia costumbrista muestra de manera romántica, la vida de Cuba en una metáfora sobre su aislamiento político y económico y su deseo de salir adelante.

La película también es una historia coral, con personajes que caracterizan a la sociedad cubana. Está hecha en su mayor parte por varias secuencias que describen varias acciones de uno o varios personajes, así como una iluminación de tipo naturalista. En esta cinta encontramos al cubano seductor que busca romance, la chica entrando a la madurez que tiene un novio europeo y que la sacará de la terminal, la familia encabezada por el funcionario protestón de la seguridad del Estado y contrario al deseo de organizarse de la gente sin la debida autorización de los líderes, entre otros. Si Mieles tiene al hombre del maletín, Tabío tiene al ciego Rolando, un personaje que se hace pasar por discapacitado argumentando 'que es un caso social' para poder ir en el bus sin hacer fila, es decir otro embustero.

Hay varios semas que dibujan a los personajes como el bastón guía o las gafas oscuras para graficar al ciego. En *Lista de espera*, Fernández, el encargado de la terminal de buses tiene un sema con mucha referencia al código cultural que manifestaba Barthes. Es un funcionario del Estado que se coloca y se saca su vieja camisa de mangas cortas para denotar autoridad frente a la gente, aunque moralmente la ha perdido hace tiempo. Al igual que doña Murga en *Prometeo Deportado*, dueña de una solidaridad maternal, en *Lista de espera* está doña Regla, que decide arreglar conflictos entre los varados. También hay varios diálogos que solo pueden ser entendidos en un contexto cubano político. Por ejemplo, al ciego lo denominan con frecuencia "un caso social" pues tiene preferencia en su trato, uno de los objetivos de la revolución. Otro caso sucede

cuando Emilio dice “esta guagua no será la mejor pero es la nuestra”, en una clara parodia a la cita del pensador, José Martí quien dijo alguna vez “Este vino agrio de plátano no será el mejor pero es el nuestro”.

En *Lista de espera* también aparece el egoísmo en la repartición de la comida en el momento en que uno de los personajes no comparte y come solo en el baño. Pero también el deseo de compartir los alimentos entre los varados, como las langostas que fueron encontradas por casualidad, y en *Prometeo Deportado* la comida que se iba a echar a perder. Avelino, el español que se quedó a vivir en Cuba tiene similitudes con el escritor de *Prometeo*. Ambos comparten el deseo por la literatura que en una economía de escasez es un gusto idealista que a nadie parece importar.

Frente a esta influencia, Mieles explica que *Lista de Espera* es una de las cintas que menos ha disfrutado de Juan Carlos Tabío. El director afirma que cuando la vio *Prometeo Deportado* ya estaba en su tercera versión y se había ganado el primer premio del Festival de Cine Pobre de Gibara, por lo cual “no hubo una influencia directa” asegura (Mieles 2015). Para Mieles, elementos como la del bribón, en referencia a ‘El ciego’ o ‘El hombre del maletín’, son construcciones antiguas que están desde la narrativa española con el “Lazarillo de Tormes”, uno de sus libros favoritos, explica.

El cine de Juan Carlos Tabío, así como parte de la cinematografía latinoamericana, está influenciada por los textos de un notable escritor del siglo pasado: Bertolt Brecht. Este dramaturgo alemán se caracterizó por un teatro denominado épico, diferente del teatro dramático en lo que concierne a la estructura y la impresión que debe producir en el espectador. Sus obras proponen sutiles contradicciones, profundos análisis, sobre todo sociales, acompañados en diversas ocasiones de climas de humor y juego” (Padilla 2015). Santiago Juan Navarro amplía sobre Brecht lo siguiente:

“Brecht recurre a múltiples técnicas meta-textuales: la obra incluye a menudo un prólogo que anticipa lo que va a representarse y/o un epílogo que lo resume o que le sirve para extraer una moral; las escenas son frecuentemente interrumpidas por los personajes que se dirigen abiertamente al público o por la proyección de titulares o leyendas que comentan el desarrollo de las acciones. Todos estos recursos tienden a recordar al espectador que lo que está viendo no es un fragmento de la

vida real, sino una producción dramática. El espectador es literalmente alienado de lo que ocurre en la escena para que sea capaz de juzgar los hechos con una distancia crítica (Juan Navarro 2006, 126).

Al promover la distancia del actor frente a su personaje, producto de las escenas interrumpidas con maneras poco ortodoxas, hacen que el texto se vuelva irónico, pues se rompe la identificación con el personaje. Una escena clave para entender esto en *Prometo Deportado* se da en el congelamiento de la acción mientras escuchamos la voz en *off* de Hermenegildo, quien desde el limbo de este mundo imaginario dice sus reflexiones. Esta estructura dramática se la ha denominado El efecto V, o efecto de desalienación y ha influido en el cine en autores como Godard, Fassbinder o Lars Von Trier entre otros. Consiste en ver algo muy familiar, como por ejemplo una comida, la vida de una cantinera, un ordeño en el campo, pero de manera extraña, ocasionando que el espectador experimente una nueva mirada sobre lo mismo y lo juzgue todo bajo una perspectiva crítica (Desuché 1966, 67).

A decir de Santiago Juan Navarro, “uno de los rasgos más frecuentes de la producción cinematográfica de Juan Carlos Tabío es el uso de técnicas metatextuales tales como la autorreferencialidad, la desfamiliarización y el cine dentro del cine”, recursos que nos evocan al dramaturgo alemán (Juan Navarro 2006, 125). Tabío presenta una radiografía social de Cuba en las últimas décadas, con sus condiciones de vida particulares, pero borrando los vestigios de un cine realista social, sino haciendo evidente el costumbrismo crítico mediante la irracionalidad de un juego, “volviendo extraño lo familiar” (Juan Navarro 2006, 126).

Aquí citaré a *Lista de espera* donde se ve que la historia agarra efectos lúdicos y críticos cuando los personajes empiezan a actuar de una manera improbable, bastante onírica. Ellos empiezan a reproducir una micro sociedad al pintar toda la terminal destruida, al organizar una biblioteca, y al divertirse bailando después de comer bajo la lluvia. En una serie de secuencias con disolvencias se da a entender que ha transcurrido mucho tiempo en donde incluso Avelino, el bibliotecario español, se ha muerto siendo uno de sus últimos deseos ser enterrado en el mismo lugar de la terminal. Después, en una especie de paraíso anhelado, Emilio y Jacqueline esperan un hijo juntos, germinado en la carroza de una vieja *combi*. Acciones comunes, pero no realistas.

De esa misma manera teatral y surrealista, Mieles introduce la canción del Himno Nacional interpretado por el presidente de la nación subido en hombros por sus guardaespaldas y con la banda sobre su pecho. Lo hace en plena pelea entre ecuatorianos, buscando interpelar a un espectador que se ve horrible desnudo frente a ese incómodo espejo, pues la historia política del Ecuador ha tenido varios pasajes de irracionalidad con presidentes derrocados y sobrepuestos en pocos días. El público es también el causante de la crisis de la que huye, y ahora es un activo cómplice que escucha el sagrado himno como una banda sonora del colapso, sintiendo impotencia. Son acciones que forman parte del imaginario social e histórico del país, producto de una época compleja pero satirizada. Esto lo hace un cine consciente de ser cine, de ser ficción y al igual que el teatro de Brecht "resulta capaz de tratar los elementos de lo real en el sentido de una tentativa experimental" (Benjamín 1999, 20)

Mieles no duda en afirmarse como un director Brechtiano. Brecht es uno de los pilares de su dramaturgia que mantiene la necesidad del disfrute del espectáculo, pero lo lleva a nivel de análisis de la sociedad, a pensar y a colapsar la misma estructura, y a esto se suma la idea de la necesidad de una identificación, con distancia emotiva. Mieles comenta que *Prometeo Deportado* tenía que primero ser una película divertida por sobre todas las cosas, con la que uno se pudiera hermanar, y segundo que provocase pensar sobre lo que se está viendo. Analizar, pensar y ver para auto aceptarse. El director quiso plasmar el inconsciente colectivo del país para poder dibujar una idea de comunidad (Mieles, 2015)

Los personajes de *Prometeo Deportado* en estado de ensoñación viven un momento complejo cuando cantan concentrados el himno, pero de repente la cinta del casete se malogra, motivo suficiente para de nuevo buscar el escape. Los migrantes en total pánico quedan atrapados pues quieren salir todos al mismo tiempo y luego son controlados por el agua que sale de las mangueras antimotines dentro del aeropuerto, algo por supuesto extraño pero contado de una forma familiar. El encierro y la convivencia forzosa sin escape como detonante para desencadenar conflictos entre personajes, también la podemos ver en la célebre película de Buñuel, *El Ángel Exterminador* (Buñuel 1 h 35 min 1962). Tanto *Prometeo Deportado* (1962), como *Lista de espera* (Tabío 1h 47

min, 2000) hacen un guiño intertextual a esta cinta que parodiaba a la burguesía encerrada en una casa después de una cena. Incluso una de las señoras en *Lista de espera* repite que su vida presente le recuerda a una película en la que un grupo de personas, por alguna razón misteriosa, no podían salir de una sala. El encierro forzoso es el estilo de Buñuel, muy surrealista y opresivo.

En *Lista de Espera y Prometeo Deportado* se habla de la migración como una manera de huir de un país inestable que no ofrece las mínimas condiciones de supervivencia ni siquiera a los profesionales. Son capítulos de la historia abordada desde los sentimientos humanos en una puesta en escena onírica. Recuerdos dolorosos extraídos de la memoria. En *Prometeo Deportado*, luego del éxodo infructuoso, viene el lado positivo. Hartos del maltrato deciden regresar, aunque sea de manera metafórica, metiéndose dentro de una maleta que les sirve como una puerta a la dimensión desconocida. La vida continúa, pero la incertidumbre es una constante infinita. Es un final ambiguo y alejado de lo que Carmona llamaba M.R.I. y que Boardwell denominó la narración canónica. De la misma manera en *Lista de espera* al final se deja un gusto agrisado, pues descubrimos que todo ha sido un sueño. Los personajes vuelven a la cruda realidad y son conscientes de que nada ha cambiado, que la terminal sigue ahí, casi en ruinas. Pese a que todos soñaron lo mismo, deben seguir adelante y moverse en sus taxis viejos, camionetas y autobuses antiguos por la Isla.

En ambas cintas vemos la influencia del teatro épico brechtiano en sus escenas finales. Si en el final aristotélico el héroe experimenta la *catharsis*, en *Prometeo Deportado* se observa una dramaturgia no aristotélica, en la que se ha eliminado la misma. No hay esa purga de sensaciones que se explicó anteriormente, sino un cuestionamiento. Según Benjamín, el interés relajado del público al que están destinadas las representaciones del teatro épico, tiene la particularidad de apenas invocar la capacidad de compenetración de los espectadores. Se busca más el asombro que la compenetración (Benjamín 1999, 36).

Esta cinta de Mielles, también toma la influencia marxista que Brecht tuvo en su obra, donde se observa la lucha de clases, la crítica social al sistema y una clara identificación con el proletariado. Doña Murga, por ejemplo, es la mujer de Brecht, en la pieza teatral *Madre Coraje y sus hijos* (Brecht 2009, 1005), aquella capaz de usar sus energías maternas a favor de la clase trabajadora y

que muestra la solidaridad de la clase obrera. Por lo tanto *Prometeo Deportado* tiene una puesta en escena crítica, subjetiva, sobre un país que tiene frágiles estructuras sociales.

Un país imaginario

La identidad en la puesta en escena de *Mieles* tiene varios puntos para explorar. La película tiene al personaje Hermenegildo que muere luego de que lo indujeran a vomitar por ser un presunto traficante. Hermenegildo muerto reflexiona, como se mencionó antes, en su estado de limbo y habla sobre la línea ecuatorial: "Si la línea ecuatorial es imaginaria, entonces los ecuatorianos somos seres imaginarios".

Para el historiador Juan Valdano, en sociedades como la ecuatoriana urbana, pese a tener muchos años luego de la independencia, hay ciertos valores de la Colonia que aún subsisten de manera inconsciente, sobre todo al momento de hacer valoraciones entre lo bueno, lo malo, lo noble y lo vulgar, lo legítimo o lo plebeyo. Aquello que se identifica con la raíz hispana, esto es: apellidos, blasones, tez blanca (la supuesta sangre azul) catolicismo, clericalismo, conservadurismo, casticismo, arte europeo, etc., es visto y aceptado como un valor positivo, prestigioso y legítimo. Por el contrario, lo que procede de la vida popular, aquello que muestra un origen indio: apellido, fenotipo aborígen, vestimenta típica, lengua quichua, prácticas animistas, música con aire andino, trabajo preponderantemente manual, etc. se lo toma como realidad devaluada, deshonrada. Lo uno y lo otro definen y estereotipan a dos culturas, a dos sectores de un mismo país, lo que hace conflictiva su convivencia (Valdano 2006, 119).

Para Valdano esa intención de esconder, de ocultar aquello que ni somos ni tenemos, es un comportamiento del mestizo andino y nos recuerda a la célebre novela de Icaza, *El Chulla Romero y Flores*. Pero también al pensador Eugenio Espejo que ocultó su apellido Chuzig, o Juan Montalvo el escritor que soñaba con parecerse a la lengua "perfecta" de Cervantes. Finalmente, en la época de migración, los ecuatorianos frente a los inspectores intentaban ser importantes y extranjeros. El ecuatoriano esconde sus complejos detrás de la máscara en este filme, un cuestionamiento de identidad que *Mieles* propone cuando el escritor dice estrenar su libro en España, Afrodita Zambrano dice ser

americana, o Prometeo que dice ser el mejor mago del Ecuador. Pero luego esa identidad oculta se libera en los personajes y se afirma mediante el baile al ritmo de música andina y tropical de una orquesta de pueblo como un ícono cultural de afirmación de lo ecuatoriano. Esta orquesta popular patrimonio intangible de la cultura, se encuentra en toda festividad popular sea costeña o serrana. Es el motivo para que las máscaras se caigan y todos se unan al menos durante algunos segundos sintiendo “lo ecuatoriano”.

Cabe mencionar la actitud carnavalesca de esta cinta en varios comportamientos de los personajes. El semiólogo Mijail Bajtin hace un estudio sobre el carnaval como una expresión humana cuya finalidad es la subversión al orden establecido (García 2013, 122). El baile de los ecuatorianos en la sala del aeropuerto, así como el disfrute de la comida tienen una composición exagerada, burlesca, propio de lo carnavalesco cuya meta es la libertad y el rompimiento de la ley por los oprimidos. Esta expresión afirmativa de la cultura popular es la resistencia a los valores culturales de la clase dominante, (el control migratorio), a la verdad ideológica de Estado; es el momento en donde los marginados acceden al trono por un día tomándose el espacio. Esta subversión es posible solo mediante la parodia y la risa que nace de las contradicciones de lo sagrado con lo profano; lo alto con lo bajo o lo sabio con lo estúpido. El carácter anómalo de lo carnavalesco nos revela personajes con cuerpos grotescos, enanos, payasos, gigantes, bobos, bestias-sabias, monstruos de diversa índole, o combinaciones multicorporales de cualquier tipo. “Es decir, la carnavalización se opone a la normalización de la existencia, a la perpetuación de jerarquías y valores, al desarrollo pensado, al perfeccionamiento constante, mediante prácticas de libertad incompletas y absurdas, en el contacto vivo, material y sensible” (García 2013, 125).

Prometeo Deportado también explora el regionalismo en la identidad ecuatoriana. Sucede en la sala de espera cuando todos buscan un espacio para dormir y donde en un lado están los costeños y en otro los serranos, pero de manera sorpresiva aparece un tipo con la cabellera pintada de achiote que hace un gesto de “no molesten y dejen dormir” en clara alusión a los indios Tsáchilas llamados anteriormente Colorados, pobladores nativos del Ecuador que geográficamente se encuentran en la mitad de esa compleja transición vegetativa de la Sierra a la Costa. Existe el imaginario ecuatoriano que los santodomingueños son ecuatorianos de difícil definición, si serranos o costeños.

Su ubicación geográfica los vuelve inclasificables según el comportamiento humano y cultural de querer categorizarlo todo. Para Valdano la totalidad de ser ecuatoriano todavía se disputa con regiones que ostentan identidades fuertes y muy determinadas, lo que ocasiona un espejo roto en fragmentos que buscan la forma de unirse para mirarse y por fin reconocerse (Valdano 2003, 395).

Bibliografía

- Baudrillard, Jean. 1991. *Simulacros e simulações*, Lisboa: Éditions Galiléé.
- Benjamín, Walter .1999. *Tentativas sobre Brecht*, Madrid: Santillana Ediciones
- Castillo, Luciano. 2005. "Ninguna película es mía, pertenecen al director.
- Entrevista al editor Nelson Rodríguez", *A contraluz*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente. Pág.: 55-99.
- Desuché, Jacques 1966. *La técnica teatral de Bertol Brecht*, Barcelona: Ediciones Oikus-Tau
- García Rodríguez, Raúl Ernesto. 2013. "La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar". *Revista Athenea Digital*. Julio. 121-130. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Jauregui, Carlos. 2008. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural, y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Matamoros, Ileana. 2010. "Prometeo Deportado, la magia al rescate", en *Revista Vistazo* (Guayaquil), octubre, en <http://perrafina.blogspot.com/2010/10/prometeo-deportado-la-magia-al-rescate.html>
- Mieles Fernando. Director de Prometeo Deportado. Entrevistado por Esteban Fuertes. Correo electrónico al autor. 15 de octubre 2015
- Pérez Murillo, María Dolores. Cine latinoamericano: entre dos siglos, claves y temas. *Universidad de Cádiz*. S.f. 81-99. (Consultado el 18 de junio 2015). http://www.academia.edu/5375059/Cine_Latinoamericano_entre_dos_siglos_Claves_y_Temas
- Padilla Ricardo. "El teatro épico y Bertol Brecht". *Revista digital compañía Nexoteatro*. (Consultado 25 junio 2015) <http://www.nexoteatro.com/Bertolt%20Brecht.htm>
- Navarro. Santiago Juan. Texto académico sobre el cine de Juan Carlos Tabío, por Santiago Juan-Navarro. Publicado en "Le cinéma cubain: identité et regards de l'intérieur." Ed. Sandra Hernández. Nantes: Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité - Université de Nantes, 2006.
- Valdano, Juan. 1999. *Prole del vendaval. Sociedad cultura e identidad ecuatorianas*. Quito: Ed, Abya Ayala.
- 2006. *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Quito: Eskeletra.
- 2013 "En busca del padre". *El Comercio* (Quito). 21 diciembre.
- http://www.elcomercio.com/app_public.php/opinion/busca-del-padre.html
- 2013 "La máscara y el otro". *El Comercio* (Quito). 6 diciembre.
- <http://www.elcomercio.com/opinion/mascara-y.html>