

Tras los pasos del Cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo

Following the footsteps of Ecuadorian Cinema: national production and support policies

Violeta Yalilé Loaiza Ruiz

Universidad de los Hemisferios

Quito, Ecuador

yali.loaiza94@gmail.com

Emiliano Gil Blanco

Universidad San Francisco de Quito

Quito, Ecuador

emigilblanco@emilianogil.es

ISSN (1390-776X)

Resumen

Con el presente trabajo reflexionamos sobre el estado actual del cine ecuatoriano, la incidencia que en él tiene la actual Ley del Cine y la participación del Consejo Nacional del Cine en su financiación. Partimos de una historia del cine, desde sus comienzos en el último cuarto del siglo XIX, con las primeras filmaciones de Theodor Wolf, hasta la actualidad. Analizaremos las causas de las preferencias de los espectadores, la dicotomía entre cine documental y ficcional, a través de las más importantes películas realizadas en el país y su incidencia internacional. Para ello hemos utilizado la entrevista a tres de sus más importantes protagonistas/actores, Wilma Granda, Alex Schlenker y Santiago Carpio, para conocer su opinión del cine en Ecuador. El cine ecuatoriano sigue evolucionando pese a los obstáculos políticos y económicos que existentes y la fuerte competencia del cine extranjero, fundamentalmente de los Estados Unidos.

Palabras clave: Cine, Ecuador, Granda, Schlenker, Carpio, CNC.

Abstract

In this paper we reflect on the current state of the Ecuadorian film, the impact that it has the current film law and the participation of the National Film Board in its funding. We start from a film history, from its beginnings in the last quarter of the nineteenth century, with the first footage of Theodor Wolf, until today. We analyze the causes of viewer preferences, the dichotomy between documentary and fictional film, through the most important films made in the country and its international influence. So we've used the interview to three of its most important protagonists / actors, Wilma Granda, Alex Schlenker and Santiago Carpio, for his opinion of the film in Ecuador. The Ecuadorian cinema continues to evolve despite the political and economic barriers and fierce competition from foreign films, mainly from the United States.

Keywords: Cinema, Ecuador, Granda, Schlenker, Carpio, CNC.

Recibido: 26 de octubre de 2015

Aceptado: 18 de diciembre de 2015

1. Introducción

Considerado arte por algunos y entretenimiento por otros. El cine, desde su creación hasta la fecha, ha ganado adeptos que aprecian sus variadas expresiones. Las piezas cinematográficas de cada país, retratan no solo la historia que el director quiere mostrar, sino también, el contexto histórico del lugar de donde nace. Al igual que en otros países, en el Ecuador, el cine llegó para quedarse.

La historia y evolución del cine hecho en el Ecuador, además de ser parte de la historia colectiva de los ecuatorianos, nos abre paso a un camino de éxitos, dificultades y estancamientos que nos conduce hasta el de nuestros días. Todavía sigue dando pequeños pasos hacia la construcción de una industria.

2. Antecedentes

Con una linterna mágica¹, en 1874 se registra en el país la proyección de las primeras imágenes cinematográficas. El científico alemán Theodoro Wolf, contratado por el presidente Gabriel García Moreno como profesor de las Escuelas Politécnicas, proyectó en Quito y Guayaquil imágenes referentes a geología y geografía europeas.

Sin embargo, en 1901, seis años después de que el cine se constituyera como espectáculo público², llegaron a Ecuador las películas *La pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*, *Los funerales de la Reina Victoria* y *La última exposición de París*. Estas fueron proyectadas en la Avenida de Olmedo de Guayaquil por el mexicano Quiroz.

El italiano Carlo Valenti llegó a Guayaquil en 1906 con su compañía itinerante. En la ciudad filmó y exhibió los primeros registros cinematográficos que se conocen en Ecuador, *Amago de incendio*, *Ejercicio del Cuerpo de Bomberos* y *Procesión del Corpus en Guayaquil*³. En Quito, proyectó las películas *Vistas del Conservatorio Nacional de Música* y

Festividades del 10 de Agosto.

Los siguientes años, hasta 1910, con la llegada de más exhibidores itinerantes del cinematógrafo⁴, se proyectaron las películas como *El acorazado Asama SS*, *Combate naval de buques rusos y japoneses*, *La kleptomania* y *Terremoto de San Francisco de 1906*, entre otros. Las mismas se exhibieron en carpas que compartían con toda clase de espectáculos populares, como corridas de toros, boxeo, etc

La llegada del ferrocarril a Ecuador en 1908 supuso, para el cinematógrafo, una mayor difusión por el país. Con él llegó a Quito la Compañía de Casajuana y Wickenhauser, ya establecida en Guayaquil desde el año anterior⁵, trayendo las películas que allí exhibieron y contratando a músicos locales para que las acompañasen.

3. Desarrollo y crisis. Las Primeras productoras y sus productos cinematográficos

Una década después de las proyecciones del mexicano Quiroz, en 1910 y en Guayaquil, Francisco Parra y Eduardo Rivas Orz impulsaron la creación de la primera productora y distribuidora de cine ecuatoriana, *Ambos Mundos*. Van a utilizar una casa en la Av. 9 de Octubre como la primera sala de cine de la ciudad. Su nombre fue *Edén*. En Quito también van a estar presentes, en el teatro del Instituto Mejía.

Un año más tarde, *Ambos Mundos* presentó la película *La recepción del Exmo. Señor Víctor Eastman Cox*, realizada por camarógrafos ecuatorianos (1911) y en la que aparecen políticos de la época, como Eloy Alfaro. Asimismo, la productora tenía planificado un proyecto de producción cinematográfica con el gobierno de Eloy Alfaro. Mediante este, buscaban atraer inversión extranjera y promover al país. No obstante, el asesinato del presidente truncó el proyecto.

A medida que las proyecciones cinematográficas van incrementando su audiencia en Ecuador, se van a ir creando nuevas salas de proyección. Por ejemplo, en Quito Jorge Cordovez Chiriboga fundó la Compañía de Cines. Durante el año de 1914, construyó e inauguró cuatro salas: Variedades, Popular, Puerta del Sol y Royal Edén. Para atraer al público, en especial mujeres y niños, se sorteaban golosinas, artículos domésticos, libras esterlinas y entradas gratuitas al cinematógrafo. Por la misma época, se inauguró en el centro de Quito el *Cinema del Hotel des Etrangers*, primera sala de la que se tiene constancia de tener servicio de bar (Granda Noboa, Cronología del Cine Ecuatoriano, 2006).

Para 1920, diarios como *El Telégrafo*, dedicaban una sección entre sus páginas, *Arte y Teatro*, para comentar estos espectáculos cinematográficos. Los domingos publicaba información de actualidad sobre *Hollywood*, que tomaba de la agencia *Associated Press*. Empresas como *Teatros y Cinemas*, fundada en 1934, traía al país los últimos estrenos cinematográficos de Hollywood, debido a sus alianzas con productoras como la Metro Goldwyn Meyer.

Es así como el cine se convirtió en un lugar de reunión y ocio para las clases altas y medias y muy poco para las bajas.

En ciudades como en Cuenca, la difusión del cine tuvo un mayor desarrollo con la llegada de Carlos Crespi, en 1923. Este sacerdote salesiano de origen italiano se dedicó a recoger material cinematográfico en la selva amazónica. Este fue expuesto en la exposición universal salesiana que se realizó en Turín en 1924 (Loza Cisneros, 2007, p. 7)

6.

En 1925 se fundó en Guayaquil Arts Films, denominada Teatro ecuatoriano del Silencio. Por estas años, el actor italiano Carlo Bocaccio, junto con Augusto San Miguel, fundaron una escuela para formar a actores mímicos «capaces de actuar en las comedias y dramas más difíciles, como si fueran los nuevos Chaplines o Valentinos». La cuota mensual ascendía a 15 sucres y la escuela ofrecía «profesores de declamación y simulación, camerinos de caracterización, squettes de decorado, ropero de la época, vitralería para combinación de luz y perspectiva, utilerías, gabinete de mecánica fotográfica». Su ubicación estaba en el frontón Bety Hai y servía también como estudio de filmación. La escuela se mantuvo abierta apenas dos años, entre 1923 y 1925, concluyendo con las filmaciones argumentales de Augusto San Miguel (Granda Noboa, Cronología del Cine Ecuatoriano, 2006).

El 7 de agosto de 1924, bajo la dirección del joven guayaquileño Augusto San Miguel y con la actuación de Evelina Macías⁷; se estrenó el primer largometraje argumental ecuatoriano: *El Tesoro de Atahualpa*. Este film sería el primero de una serie de filmaciones de la recién creada empresa Ecuador Film Co⁸.

El 24 de noviembre, de ese mismo año, se estrenó el segundo argumental de Augusto San Miguel, *Se necesita un guagua*, quien realizó las facetas de actor, director y productor de la película. En esta producción también trabajaron los actores Humberto Dorado Pólit, Mélida e Hilda Vizuete y Lucrecia Bosch. El largometraje se exhibió junto con *Panoramas de Ecuador*, producido por Ecuador Film Co.

Un año más tarde, el 7 de febrero de 1925, se proyectó por primera vez el tercer argumental de Ecuador Film Co., *Un abismo y dos almas*, con Aracely Rey, Erick Van Den Enden, Humberto Dorado Pólit y Augusto San Miguel, quien a su vez dirigió, produjo, y escribió el guión. Se proyectó con *Actualidades quiteñas*, donde aparece el Presidente de la República, Gonzalo Córdova, y se exhibe la fiesta carnavalesca de los universitarios quiteños (Granda Noboa, Cronología del Cine Ecuatoriano, 2006).

El 20 de abril de 1925 se estrenó *El desastre de la vía férrea*. Este fue el último film de Ecuador Film Co. Los riesgos y escenas espectaculares fueron una novedad en el cine ecuatoriano. La publicidad que se usó para atraer al público decía:

La verdad sobre el desastre de la línea férrea la conocerá hoy. En un esfuerzo cumbre se demuestra a los ecuatorianos la verdadera situación del país. La desgracia ha dejado caer sobre nosotros todo su poder destructor, pero contra esa fatalidad, se levanta altiva y plétórica de vida, de energía y de fe, la virilidad y patriotismo ecuatoriano. Exhibiciones permanentes a las 5 y media, 6 y media, nueve, diez y once de la noche (Granda Noboa, 2006).

Unos meses más tarde, el 7 de noviembre, en extrema pobreza, fallecía Augusto San Miguel Reese, pionero del cine de ficción, teatro y otras actividades culturales, políticas y gremiales. A sus funerales asistió una multitud que se identificaba con su prolífica obra (Granda Noboa, 2006).

En 1927, en el Teatro Sucre de Quito, frente a un público en el que se encontraba el Presidente de la República, se estrenó la película-documental *Los invisibles shuaras del alto Amazonas*, el primer film etnográfico del Ecuador.

Dos años después, se estrenó *El Noticiero n° 1*. Este es un informativo de cine mudo producido por Manuel Ocaña⁹ y auspiciada por Isidro Ayora. De origen español estaba especializado en el cine documental, con trayectoria cinematográfica reconocida en

España y en Sudamérica, se instaló en Guayaquil y en 1925 creó su empresa fotocinematográfica, "Ocaña Films". Fue el inicio de la propaganda gubernamental en el Ecuador.

En este informativo, de 28 minutos de duración, se muestran imágenes de la toma de posesión presidencial de Isidro Ayora, el 17 de abril de 1929¹⁰. Asimismo, aparecen obras y acciones realizadas por su gobierno; por ejemplo, la inclusión de la mujer en la educación secundaria, el aporte a la Cruz Roja o la inmersión de los niños indígenas en el estudio.

Al proyectarse en Ecuador películas producidas Hollywood, comenzó la influencia de los géneros extranjeros en el cine producido en el país. Este es el caso del Western o cine del Viejo Oeste¹¹. Tal fue la influencia que en producciones como el *Informativo* de Ocaña de 1929 aparece en los cinco minutos finales una muestra de una película de este tipo de cine.

También podemos apreciar esta influencia en la película *Terror en la frontera*, filmada por aficionados ambateños, dirigida por Luis Martínez Quirola, y guionizada por Enrique Holguín Chacón. Este film es un western en el que se narra la historia ficticia de un tejano que regresa a su pueblo de origen luego de una larga ausencia. Éste se involucra con la hija de un terrateniente y con una prostituta en una relación de amor y celos. El guión desarrolla peleas entre hombres que se disputan el poder y las mujeres. Contiene imágenes montadas de un western americano.

Este tipo de películas no solo trajo nuevos géneros cinematográficos al Ecuador sino también nuevos héroes. Por ejemplo, la figura del cowboy o vaquero gustó al público ecuatoriano, ya que este era en un arquetipo que representa la libertad o la heroicidad y que no existía en el país.

Pese a que la audiencia disfrutaba de las películas hollywoodenses, en especial con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, su influencia no afectó a la mentalidad conservadora de la sociedad ecuatoriana de la época (Espinosa, 2007).

4. El cine sonoro y la crisis del cine ficcional ecuatoriano

El cine sonoro llega al Ecuador en 1930 con la película norteamericana *Cascarrabias*¹², primer film sonoro en castellano. No es hasta 1939 cuando hay un intento de crear una película sonora en el país. Se trata del proyecto titulado *El pasillo vale un millón*, dirigida por Alberto Santana.

En un principio fue el cine extranjero, sobre todo el realizado por la productora norteamericana Paramount, el que acaparó las pantallas ecuatorianas con sus películas sonoras.

A pesar de los intentos de los cineastas ecuatorianos de contrarrestar el predominio de las producciones extranjeras, durante dos décadas la producción nacional no consigue competir con la extranjera. No va a ocurrir lo mismo con los documentales. Si la producción de largometrajes de ficción se redujo en estos años, la de documentales va a repuntar. Es en esta época cuando se forman alianzas entre productores ecuatorianos y mexicanos.

Un 23 de diciembre de 1950, Ecuador Sono Films, de Alberto Santana, estrena el primer film parlante nacional: *Se conocieron en Guayaquil*. La misma

empresa filma una segunda producción parlante: *Pasión Andina* o *Amanecer en el Pichincha*.

Cuatro años más tarde, el periodista cuencano, Agustín Cuesta, filma una serie de documentales/reportajes sobre las más importantes ciudades ecuatorianas: *Cuenca en colores*, *Ambato en colores*, *Quito en colores*, *Riobamba en colores*, etc.

En la producción fílmica ecuatoriana hasta 1990 va a predominar, mayoritariamente, la elaboración de documentales y reportajes y la creación de empresas productoras cinematográficas. En 1977 se funda la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador, ASOCINE (Granda Noboa, 2006)¹³, siendo su primer presidente Gustavo Guayasamín.

También a partir de este año se desarrollan concursos de cortometrajes nacionales. El Primer Concurso Nacional de Cortometrajes de Cine y Televisión es organizado, en 1977, por los canales 8 de Quito y 2 de Guayaquil. Ganan premios en cine: Entre el sol y la serpiente (José Corral), Oro no es (Grupo Kino), Ecuador alfa y omega de los dioses (Guillermo Kang), Regreso a la transparencia (Paco Cuesta), Pasajes de la cultura ecuatoriana (Gustavo e Igor Guayasamín), De qué se ríe (Pocho Álvarez, Grupo Kino) y Un muñeco llamado año viejo (Gustavo Valle). (Granda Noboa, 2006)

En 1982 se crea la Cinemateca Nacional del Ecuador, dirigida por Ulises Estrella. Uno de los fines de la misma es la preservación del patrimonio cinematográfico ecuatoriano. Es importante destacar que, en 1989, el Instituto de Patrimonio Cultural declara al cine ecuatoriano como "parte del patrimonio cultural del Estado (...) se delega su custodia a la Cinemateca Nacional del Ecuador"¹⁴. Con este fin, y desde ese mismo año, la Cinemateca lleva a cabo, con apoyo de la UNESCO, un proyecto de recuperación física de películas ecuatorianas (Granda Noboa, 2006).

4.1 Cine desde *La Tigra* y *Ratas, Ratones y Rateros*.

El director lojano, Camilo Luzuriaga, en 1990, estrena *La Tigra*, un largometraje de ficción que se convierte en la película más taquillera del cine ecuatoriano, registrando una taquilla de más de 250.000 espectadores.

La Tigra, basada en un cuento de José de la Cuadra, es la historia de Francisca Miranda (Lissette Cabrera) más conocida como "la Tigra", quien, por su sensual belleza mantendrá el dominio sobre su pequeño fundo campesino y sobre todos los que la rodean, incluyendo sus amantes y sus dos hermanas menores.

La película, filmada en Manabí, participó en festivales como el XXX Festival Internacional de Cine de Cartagena (1990), el VII Festival Internacional de Bogotá y el II Encuentro de Cineastas, Cuzco, Perú (1991), siendo premiada como: Mejor Película y Mejor Opera Prima, Mejor Música y Mejor Fotografía, y; Segundo Premio del Público, respectivamente.

Después del estreno de *La Tigra*, llegan nuevas producciones como *Sensaciones de Viviana* y *Juan Esteban Cordero*. Este largometraje de ficción obtuvo el premio a Mejor Sonido en el Festival de Cine de Bogotá.

Para 1994, se producen nuevos filmes, uno de ellos es *Entre Marx y una mujer desnuda*, también dirigida por Camilo Luzuriaga. Para el rodaje de la película se contó con más de 5.000 figurantes convocados en la Plaza de San Francisco de la ciudad de Quito. Dos años después, se estrenó película. Su trayectoria fue amplia, presentándose en varios Festivales de Cine. Entre su palmarés destaca el Premio Coral a la Mejor Dirección

Artística del Festival de cine de La Habana, y el de Mejor Guión y Mejor Banda Sonora¹⁵, en el de Trieste, Italia (Granda Noboa, 2006).

En este mismo año, se modernizan las salas de cine y se liberaliza el precio de las entradas de cines gracias a la ordenanza 3184 de Espectáculos Cinematográficos, aprobada por el Municipio de Quito. Este hecho abre la puerta a la construcción de salas multicines en el Ecuador. Los primeros complejos se inician en 1996 en Quito, como Multicines, con ocho salas, o Cinemark, con siete. Posteriormente se instalan en Guayaquil y Cuenca. (Granda Noboa, 2006). Tan solo en el primer año, más de 80 mil personas asisten a las salas múltiples (Multicines, 1997).

Con nuevas producciones ficcionales y con mejores salas de cine, un 24 de diciembre de 1999, nueve años después del estreno de *La Tigra*, los ecuatorianos ven por primera vez una de las obras maestras de Sebastián Cordero: *Ratas, Ratones y Rateros*.

Ratas, Ratones y Rateros, además de ser la película que, para muchos, marca un antes y después en el cine nacional, se constituye en la primera película ecuatoriana que fue vista por más de 110.000 espectadores en las primeras semanas de exhibición.

Este film, cuenta la historia de Salvador un adolescente que incursiona en robos callejeros junto a unos amigos. Su precaria cotidianidad se verá trastocada por la llegada de su primo Ángel, un ex convicto en problemas. El filme muestra el mundo de los pequeños delincuentes en el Ecuador. *Ratas, Ratones y Rateros* es considerado un relato sobre la pérdida de la inocencia, a través de la historia de un joven sin oportunidades y sin sentido en su vida.

A partir de *Ratas, Ratones y Rateros*, se estrenarán películas como *Sueños en la Mitad del Mundo* (1999), *Alegría de una vez* (2001), *Fuera de Juego* (2002), *Un titán en el ring* (2002), *Tiempo de Ilusiones* (2003), *Cara o cruz* (2003), *Un hombre y un río* (2003), *Jaque* (2003), *1809-1810 Mientras llega el día* (2004) *Crónicas* (2004), *Desátame* (2006).

4.2. Tania Hermida y *Qué Tan Lejos*

En el 2006, la directora, Tania Hermida, estrena *Qué Tan Lejos*. Un *buddy film*¹⁶ que narra la historia de Esperanza, una española, y de Teresa, una estudiante universitaria. Juntas viajan hacia Cuenca durante un paro nacional. En el camino recogen a Jesús y a otros personajes. Durante la historia, recorren los parajes ecuatorianos, se conocerán, compartirán experiencias, aprenderán la una de la otra y tomarán algunas de sus cualidades.

Con más de 220.000 espectadores, *Qué Tan Lejos*¹⁷, se convirtió en la segunda película más taquillera del país, siendo superada por *La Tigra* y dejando atrás a *Ratas, Ratones y Rateros*. Además permaneció en cartelera por más de 24 semanas.

A *Qué Tan Lejos*, le seguirían películas como: *Esas no son penas* (2006), *Sé que vienen a matarme* (2007), *Cuando me toque a mí* (2007), *Alfaro Vive ¡Carajo!* (2007), *Retazos de vida* (2008), *Impulso* (2009), *Rabia* (2009), *Los canallas* (2009), *Vale Todo* (2009), *Blak Mama* (2009), *Zuquillo Express* (2010), *A tus espaldas* (2010), *Prometeo deportado* (2010), *En el nombre de la hija* (2011), *Con mi corazón en Yambo* (2011), *Pescador* (2011), *Sin Otoño, Sin Primavera* (2012), *El Ángel de los Sicarios* (2012), *La Llamada* (2012), *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012), *Ruta de la Luna* (2012), *No Robarás* (2013), *Quito 2023* (2013), *Mono con Gallinas* (2013), *Distante cercanía* (2013), *La muerte de Jaime Roldós* (2013), *El Facilitador* (2013), *Ya no soy Pura* (2013), *Resonancia* (2013), *Tinta Sangre* (2013), *Rómpete una pata* (2013), *A estas alturas de la vida* (2013), *Saudade* (2014), *Feriado* (2014), *Ochenta y siete* (2014), *Travesía* (2014) y *Sexy Montañita* (2014).

4.3 Cine ecuatoriano y su proyección internacional

En 2013, por primera vez en la historia del cine ecuatoriano, una de sus producciones nacionales fue pre-seleccionada para competir en los premios *Oscar*, en la categoría de Mejor Película Extranjera. Esta película fue *Mejor No hablar de ciertas cosas*, de Javier Andrade.

Un año después, *Silencio en la Tierra de los Sueños* (2014), de Tito Molina, seguiría el mismo camino y se convertiría en la segunda película ecuatoriana en entrar en la carrera de los Oscar en la modalidad de película extranjera.

5. Documental vs. Ficción

Inscritas dentro de la antropología social, las producciones cinematográficas ecuatorianas son objeto de análisis para comprender las problemáticas que surgen en torno a ellas, en este caso enfocadas a la audiencia. El patrón de consumo de cine documental y ficcional, en Ecuador, toma un curso distinto.

Apoiado en la historia de las producciones nacionales, la actitud de consumo de cine ecuatoriano mueve la balanza a favor de la representación de la realidad más que por las narrativas creadas por los cineastas ecuatorianos. Para comprender el por qué de esta actitud debemos recurrir a los factores antropológicos que han configurado lo que el espectador espera ver en la pantalla grande.

Dos géneros cinematográficos destacan en la evolución del cine nacional: el documental y la ficción. Dichos géneros han estado en la palestra del debate sobre por qué las audiencias ecuatorianas se inclinan más por el documental.

Para Wilma Granda, directora de la Cinemateca Nacional, en el país se realiza un buen cine documental: “la investigación del cine documental es buenísima”, sin embargo manifiesta que el cine de ficción aún no se proyecta. “El cine de ficción no nos da alas, pero el documental sí”¹⁸. Según la entrevistada, uno de los fallos de las producciones ecuatorianas radica en el guión.

Por su parte, Alex Schlenker¹⁹, director cinematográfico de origen austríaco, manifiesta que “por alguna razón las audiencias, o parte de las audiencias en el Ecuador, desarrollan una relación distinta con aquellas películas que se inscriben el documental y aquellas que están en la ficción”²⁰. De esta forma explica que, el público ecuatoriano, disfruta más de películas que muestran hechos comunes de la historia del país.

Para Schlenker, la ficción ecuatoriana no es buena. “(...) Que a los personajes se les ven las costuras, que al guión se les ve las fallas, porque el decorado es incompleto...” Schlenker menciona que este motivo podría haber sido válido cinco años atrás; no obstante, afirma que actualmente la ficción que se hace en el Ecuador es muy sólida. “Ficciones con buenas puestas en escena, en donde uno se mete. Aún así no logramos el impacto de algunos documentales”.

Documentales como *Con mi corazón en Yambo*, de María Fernanda Restrepo, y *La muerte de Jaime Roldós*, de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, son, a decir de Schlenker, los documentales que han tenido mayor acogida por parte de la audiencia. Pese a esto manifiesta que “no hay grandes lecturas” sobre estos productos. “No se ha hecho un análisis visual, del análisis de contenidos, de la perspectiva histórica”

Schlenker señala que el público prefiere las historias comunes y reales de los ecuatorianos que muestra el documental a las historias más personales o individuales que se ven en la ficción.

A tenor de lo expuesto por estos dos profesionales del campo cinematográfico ecuatoriano, la historia del cine nacional se caracteriza por la prevalencia de los documentales, reportajes e informativos. Con lo que podemos decir que hay un patrón que configura la actitud de los consumidores, quienes, desde los inicios de la producción audiovisual en Ecuador, están acostumbrados y disfrutan del cine documental.

Antropológicamente podemos observar como las generaciones que se gestaron en las épocas de decadencia del ficcional en Ecuador, tras una crisis de patriotismo, generan un sentimiento de unidad. Analizando la generación de 1944 podemos observar el patrón antes mencionado. De ahí que el ecuatoriano tiene mayor conexión a hechos comunes a los demás.

En 1944 Ecuador se encontraba perdido por la guerra, el sentimiento colectivo era depresivo. En ese ambiente desesperanzador surge Benjamín Carrión, político, escritor y promotor cultural. Carrión como líder carismático infunde la idea de un país cultural, un país pequeño que mediante la unidad puede ser grande.

En el mismo periodo, el presidente de la República Velasco Ibarra genera el sentimiento de cohesión interna como país. El patriotismo y la pasión toman más fuerza. De ahí que históricamente el ecuatoriano prefiera identificarse y apreciar hechos que ejemplifiquen la "realidad" de un todo.

Por otra parte, es fundamental que una buena historia logre conectar con el espectador. La forma de hacerlo es mediante la presentación de campos de experiencias similares. En el ficcional ecuatoriano actual nos encontramos, en algunos casos, con una buena realización, mas la historia no conecta. Los directores ecuatorianos están olvidando que muchas veces lo que quieren mostrar, individualmente se entiende, pero colectivamente, no.

Los campos de conexión con el espectador son los que crean el sentido de identificación y filiación, sea un personaje, una historia o un hecho. Una de las problemáticas del ficcional ecuatoriano es que, en algunos casos, no existen elementos que permitan esa conexión. Es difícil que un espectador que vaya a una película, la recomiende o la vea otra vez si esta no conecta con él. Si no se identifica, no la comprenderá y por ende no la recomendará.

Además, existe una valoración general en el país que piensa que "el cine ecuatoriano es malo". Si una persona tiene este prejuicio y va a una película sin campos de conexión, lo más probable es que siga pensando -y, tal vez con razón- que el "cine de Ecuador no es bueno". Por otro lado, si el espectador prejuicioso entra a la sala de cine y encuentra una narrativa novedosa con elementos comunes, que permitan su identificación con la película, saldrá con la idea de que en Ecuador la ficción es buena. Así se cambia el pensamiento/actitud de quienes consumen cine.

6. Ley de Cine y Consejo Nacional de Cine

Desde la creación de la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador, ASOCINE, en 1977 se va a solicitar la creación de una ley de cine. Esta no será aprobada hasta el año 2006, mediante decreto ejecutivo N° 1969, el 18 de octubre.

EL CONGRESO NACIONAL

Considerando:

Que por mandato constitucional, el Estado debe promover y estimular las manifestaciones culturales y las expresiones artísticas, que son parte esencial de la identidad nacional;

Que las actividades cinematográficas se han constituido en una importante colaboración para la sociedad ecuatoriana, contribuyendo en forma positiva en la difusión y el conocimiento de valiosos aspectos de las costumbres, historia, desarrollo de nuestro país y de las expresiones culturales de la identidad nacional;

Que las actividades de las empresas cinematográficas se han constituido en fuentes generadoras de ingresos, trabajo y promoción del país, mereciendo innumerables distinciones y reconocimientos que redundan en su beneficio; Que es necesario adoptar una normativa e incentivos para la promoción y el estímulo de estas actividades productivas que privilegian las manifestaciones culturales; y,

En ejercicio de sus facultades constitucionales y legales, expide la siguiente: LEY DE FOMENTO DEL CINE NACIONAL (Asamblea Nacional, 2006).

La Ley, tal como lo establece su artículo 1º, regula el régimen de incentivos que el Estado reconoce a la industria del cine nacional, con la finalidad de estimular las actividades dedicadas a este tipo de producciones en el país. Asimismo, establece las condiciones para poder acceder a sus beneficios:

- a) Que el director sea ciudadano ecuatoriano o extranjero residente en el Ecuador;
- b) Que al menos uno de los guionistas sea de nacionalidad ecuatoriana o extranjero residente en el Ecuador;
- c) Que la temática y objetivos tengan relación con expresiones culturales o históricas del Ecuador;
- d) Ser realizadas con equipos artísticos y técnicos integrados en su mayoría por ciudadanos ecuatorianos o extranjeros domiciliados en el Ecuador; y,
- e) Haberse rodado y procesado en el Ecuador.²¹

A partir de la Ley de Cine, los directores, productores y guionistas van a poder encontrar el financiamiento, porcentual, para sus obras cinematográficas. Se crea el Consejo Nacional de Cine, desde ahora CNCine, que “es la institución encargada de fortalecer la industria cinematográfica ecuatoriana. El CNCine enfoca su trabajo en cinco ámbitos:

1. Fomento a la producción cinematográfica a través del Fondo de Fomento Cinematográfico.
2. Difusión nacional de la producción ecuatoriana.
3. Difusión y promoción internacional de la cinematografía ecuatoriana.
4. Formación y capacitación, tanto en el ámbito profesional como amateur.
5. Investigación, rescate y puesta al servicio de la ciudadanía del patrimonio fílmico ecuatoriano.

El CNCine realiza concursos públicos que permiten destinar financiamiento estatal para mejorar las condiciones de producción de proyectos cinematográficos. Este mecanismo permite que exista una dinámica de producción continua; mientras unos proyectos se estrenan, otros están en camino, en sus fases de desarrollo, rodaje o posproducción.

El objetivo de difusión nacional es dar a conocer el cine ecuatoriano lo más ampliamente posible, con el fin de formar públicos, generar espacios alternativos de difusión y democratizar el acceso al consumo de bienes culturales. En difusión y promoción internacional se trabaja en el posicionamiento de la cinematografía ecuatoriana fuera del país, en el incentivo y facilitación de la producción de proyectos internacionales en Ecuador.

Con respecto a la formación y capacitación, el CNCine busca fomentar la inclusión de nuevos actores en el quehacer cinematográfico, a la vez que da herramientas a los profesionales para que mejoren sus capacidades.

El CNCine trabaja de manera coordinada con otras instituciones públicas, en particular con la Cinemateca Nacional, para identificar, inventariar, rescatar, digitalizar, restaurar y poner al servicio de la ciudadanía el patrimonio cinematográfico del país” (Consejo Nacional de Cine, s.f.).

7. Los retos económicos de realizar una película

El financiamiento es el mayor reto para un director que desea hacer una película. En Ecuador, instituciones públicas, como el CNCine, mediante convocatorias asignan fondos para producciones nacionales. Sin embargo, como afirma Alex Schlenker, el Estado no es el mayor inversor: “Por lo general, el CNCine financia un porcentaje” de todo el presupuesto.

A pesar de que el CNCine, no aporte todo el presupuesto de una película, según Schlenker, el tener el aval de la institución da pie para que empresas privadas puedan financiar el proyecto: “Esto funciona hacia fuera (...) en fondos concursables internacionales”

Para el director de *Distante Cercanía*, la empresa privada ecuatoriana aún duda en financiar películas nacionales, ya que saben que no podrá recuperar su inversión. “La empresa privada que, actualmente, participa en el cine lo hace por motivación personal, por apoyo, por algún vínculo con el realizador o por *product placement*... Hay fundaciones que apoyan documentales”

Según lo mencionado anteriormente, el reto de los realizadores ecuatorianos está en complementar el porcentaje que no auspicia el Estado. Schlenker menciona que cada director busca diferentes vías para encontrar financiación: mediante alianzas internacionales, ayudas de amigos o familiares, replanteamiento de las convocatorias del CNCine para ampliar presupuestos, etc.

8. Los canales de distribución y consumidores

Con la Ley de Cine, se pasó de estrenar una película ecuatoriana cada cuatro años, a un mínimo de cuatro películas nacionales anuales. En 2013 se estrenaron 13. Para el 2014 estaba previsto el estreno de 20 obras fílmicas.

Pese a que, hoy en día, se estrenan más películas nacionales, se ven menos. Alex Schlenker menciona que las cifras indican que “en los últimos 10 o 15 años, hemos pasado del 5% de pantalla al 2 % de pantalla”.

Entre las hipótesis que explican esta disminución de audiencia, está el hecho de

que el cine extranjero, fundamentalmente estadounidense, copan la mayor parte de la cuota de pantalla. Las salas de cine muestran más estas producciones que las nacionales. Schlenker refuta esa tesis porque, señala, las salas de cine han mantenido en cartelera por mucho más tiempo las producciones nacionales que las extranjeras.

Además, el director pide que se analice la costumbre actual de ir al cine. Asegura que muchas personas prefieren quedarse en su casa y ver películas en plataformas virtuales como *Netflix*. A la vez, sugiere que se debería crear espacios *on-line* para que los consumidores puedan ver las producciones ecuatorianas.

En cuanto a los canales de distribución, instituciones como el CNCine coadyuvan a los realizadores para que puedan proyectar sus películas. Además, cada director se encarga de la promoción de su obra, directamente envían sus obras a los festivales de cine de su preferencia. Las proyecciones para grupos seleccionados, como estudiantes de cine o de comunicación, pueden ser otra forma de promocionar el cine ecuatoriano.

9. La vida artística de los actores

“No se puede hablar de que se rotan los actores cada cierto tiempo porque no ocurre”. Así lo afirma el actor lojano, Santiago Carpio²²; quien además manifiesta que en Ecuador, al igual que en Hollywood, cada director tiene su actor “fetiche”. “A Sebastián Cordero le gusta trabajar con Andrés Crespo y Carlos Valencia, por ejemplo”.

En lo referente a cómo se elige a los actores para las películas, Carpio menciona que existen dos tipos de casting: por talento y por personaje. En este último se busca que el actor se asemeje al personaje. “En el país se usa más el segundo (casting por personaje), por ende los actores que aparecen en las películas no son necesariamente famosos, conocidos o han hecho algo”.

En cuanto a si los actores nacionales pueden o no vivir del cine, Carpio señala que se podría siempre y cuando en el país existiera una industria cinematográfica. Al no existir ésta, los actores que participan en diferentes producciones no lo hacen por la remuneración que se ofrece sino por “el placer de hacerlo, por apoyar a los directores o porque el tema de la película es interesante”. Es aquí donde Carpio reconoce que, aunque haya mayor producción nacional, los presupuestos para éstas no son elevados.

10. Conclusiones

Desde 1906, Ecuador cuenta con un patrimonio fílmico que integra más de 2.000 títulos, entre cine documental y de ficción. Conforme ha ido evolucionando, las audiencias han tenido cierta inclinación hacia las historias que narra el documental, no obstante el ficcional ecuatoriano se ha consolidado en los últimos años.

Asimismo, el reto histórico de conseguir presupuesto para las producciones sigue estancando a los realizadores, pese a la existencia de instituciones estatales como el CNCine. Inclusive, existen casos de películas que se rodaron y que, por falta de financiamiento, no pudieron estrenarse y, por lo tanto, distribuirse.

Pese a las dificultades, el cine ecuatoriano continúa con su evolución, presentando al público tanto historias colectivas como íntimas. La clave está en encontrar los medios

convenientes para poder vencer los obstáculos económicos y capturar a la audiencia. Para ello sería necesario mejorar las películas tanto visualmente como con la elaboración de buenos guiones.

11. Bibliografía

- Asamblea Nacional. (2006). *Ley de Fomento del Cine Nacional*. Recuperado el 2014, de Asamblea Nacional:
<https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec059es.pdf>
- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (1986). *Historia del Cine en Ecuador. Cronología de la cultura cinematográfica (1849-1986)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cinemateca Nacional del Ecuador. (N/A). *Cinemateca Nacional del Ecuador*. Recuperado el 2014, de Canal de Youtube: <https://www.youtube.com/user/cinematecaecuador>
- Cinemateca Nacional del Ecuador. (N/A). *Home*. Recuperado el 2014, de Cinemateca Nacional del Ecuador: <http://cinematecanacionalecuador.com>
- Consejo Nacional de Cine. (s.f). *Quiénes Somos*. Recuperado el 2014, de CNCine: <https://www.cncine.gob.ec/cncin.php?c=1084>
- El Comercio. (7 de febrero de 2014). 20 películas ecuatorianas esperan su estreno este año. *El Comercio*.
- Espinosa, C. (2007). *Las Relaciones entre Ecuador y EEUU en los años 1930 y 1940, en Ecuador y EEUU, Tres Siglos de Amistad*. Quito: Embajada Americana.
- Granda Noboa, W. (1986). *Cronología de la Cultura Cinematográfica en el Ecuador 1901-1986*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Granda Noboa, W. (1995). *Cine Silente en el Ecuador 1895- 1935*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. UNESCO.
- Granda Noboa, W. (2006). *Cronología del Cine Ecuatoriano*. Recuperado el 2014, de Cinemateca Nacional del Ecuador:
<http://cinematecanacionalecuador.com/archivo/publicaciones/>
- Granda Noboa, W. (2007). *La cinematografía de Augusto San Miguel: Guayaquil 1924- 1925: Los años del aire*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Loaiza, Y. (18 de noviembre de 2013). *Patrimonio Audiovisual Ecuatoriano*. Recuperado el 2014, de Yali Loaiza: <https://yaliloaiza.wordpress.com/2013/11/18/patrimonio-audiovisual-ecuadoriano/>
- Loza Cisneros, R. F. (2007). *Plan de promoción del cine ecuatoriano encaminado a fomentar la cultura cinematográfica en la ciudad de Quito*. Universidad Tecnológica Equinoccial . Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial .
- Multicines. (1997). Datos.
- Valdeano Morejon, J. (1985). *Ecuador: Cultura y generaciones*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Villacrés Moscoso, J. W. (1973). *Historia del Cine Ecuatoriano*. Guayaquil: Instituto de Cinemateca y Filmoteca Ecuatoriana.

Perfil de los autores

Violeta Yalilé Loaiza Ruiz

Estudiante de Comunicación con un *minor* en Producción Cinematográfica, e investigadora asociada de la Universidad de Los Hemisferios. Miembro de la subdirección de la revista digital de comunicología *Razón y Palabra*, y parte del *World Internet Project- Ecuador*. Posee más de tres años en medios de comunicación tradicionales y digitales. Ha participado en la producción de varios cortometrajes y como dialoguista en series de televisión. Actualmente trabaja como becaria con el Ph. D. Octavio Islas.

Emiliano Gil Blanco

Doctor en Historia por la Universidad de Alcalá (España). Actualmente es profesor de la Universidad de San Francisco de Quito. Ha sido también profesor de la Universidad de los Hemisferios, la de Alcalá (España), José María Vargas (Caracas) o Veracruz (México), director de Investigación de la UDLH. Miembro de varias asociaciones internacionales y de comités científicos. Es autor de numerosas publicaciones sobre Historia en general, Historia del Derecho, Historia de la Educación, etc.

Notas

¹ La linterna mágica es un aparato óptico, precursor del cinematógrafo. Se basaba en el diseño de la cámara oscura. Recibía imágenes del exterior haciéndolas.

² El cine como espectáculo público se inició en París el 28 de diciembre de 1895, gracias al cinematógrafo creado por los hermanos Lumière.

³ Además, en el diario El Comercio de Quito se publican su retrato y la propaganda del cinematógrafo, primeras imágenes de fotograbado del diario.

⁴ Primero fue la empresa Jackson-Encalada, más tarde, la Empresa del Cinematógrafo Herman Ziegler, y luego la empresa de Enrique Casajuana y Julio Wickenhauser, la Compañía de Cinematógrafos y Biógrafos Combinado.

⁵ Vid. nota anterior.

⁶ La obra fundamental de Crespi fue restaurada por la Cinemateca Nacional en 1995 con fondos de la UNESCO.

⁷ Podemos decir que Evelina fue la primera actriz ecuatoriana conocida. Se hacía llamar por su nombre artístico como Evelina Orellana o Evelina Nayoora. (Granda Noboa, 2006)

⁸ Lamentablemente no existen los fotogramas de este film.

⁹ Esta obra fue restaurada en 1985 por la Cinemateca Nacional con fondos de la UNESCO. (Loza Cisneros, 2007)

¹⁰ Este fue un hito importante de la Historia del Ecuador. Isidro Ayora fue Presidente Constitucional de la República del Ecuador. En los dos periodos anteriores, fue presidente interino.

¹¹ Género cinematográfico de origen estadounidense. Las películas del Oeste están ambientadas en territorios inexplorados o indómitos, bajo la amenaza latente de los indígenas aborígenes, o en ciudades sin ley en las que los bandidos campaban a sus anchas. Se considera a Edwin S. Porter como el padre del western, quien realice en 1903 *Asalto y robo de un tren*.

¹² Esta película fue codirigida por George Cukor y Cyril Gardner en 1930 y con guión de Doris Andreson, basada en una obra de Horace Hodges y Thomas Wigney. Remake de una película muda de 1923 del mismo título.

¹³ En 1977, mediante Registro Oficial N.º 421, se constituye y legaliza ASOCINE, Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador.

¹⁴ Mandato 040 del Instituto de Patrimonio Cultural y Acuerdo Ministerial 3765 del 3 de julio y 3 de agosto de 1989.

¹⁵ La banda sonora la componen Hugo Idrovo, Jaime Guevara, Ataulfo Tobar y Diego Luzuriaga, quienes hacen el tema central de la película.

¹⁶ Buddy film: película en la que dos personas del mismo sexo están juntas

¹⁷ Entre los reconocimientos, cabe destacar el Zenith de Plata que obtuvo en el marco de la Competencia mundial de primeras obras del Festival des Filmes du Monde de Montreal, Canadá.

¹⁸ Entrevista realizada a Wilma Granda, el 21 de noviembre de 2014. Quito-Ecuador.

¹⁹ Alex Schlenker, austriaco, hasta sus 12 años vivió en Viena (Austria) y en Alemania. Con 13 años llega a Ecuador. Al finalizar sus estudios secundarios regresó a Alemania y se diplomó en Ciencias del Deporte y se especializó en Biomecánica. A su regreso, estudió Pedagogía en la Pontificia Universidad Católica, y en su segunda vuelta a Alemania estudió Artes Visuales con Mención en Cine.

²⁰ Entrevista realizada a Alex Schlenker, el 11 de diciembre de 2014. Quito-Ecuador.

²¹ Para acceder a los beneficios de la ley se deben cumplir, por lo menos, dos de las condiciones mencionadas. Las condiciones expuestas en el trabajo fueron extraídas del artículo 2 de la Ley de Fomento del Cine Nacional.

²² Entrevista realizada a Santiago Carpio, el 14 de diciembre de 2014. Quito-Ecuador.