

Capítulo 3. Breve historia del cine ecuatoriano antes de la ley de cine

Desde 1990 se ha visto un maravilloso proceso de expansión del cine local, con sus intermitentes tropiezos y sus enormes aciertos. En esos últimos veintiséis años, el mundo ha cambiado radicalmente, la globalización y la era digital han incidido enormemente en la manera de producir y consumir cine. Desde la llegada de las multi salas, el uso del dvd a través de la expansión en la venta de pantallas grandes y teatros en casa, el cine 3D, y la gigantesca ola de internet que permite ver casi todo casi siempre. El mundo no es el mismo, el contexto en el que se hace cine no es el mismo. Pero el cine en Ecuador no se inauguró en 1990, década donde se empezaba a acercarse el nuevo milenio. El cine en Ecuador tuvo vida mucho antes y tuvo también sus momentos de muerte temporal. Desde las obras de Augusto San Miguel, primer cineasta ecuatoriano, hasta las obras contemporáneas, la historia y la cultura ecuatoriana están retratadas en el cine.

En este tercer capítulo se hará un recorrido histórico del cine nacional, empezando por el cine primitivo en 1920, continuando por el cine moderno de los años sesenta, e introduciendo el cine contemporáneo, marcando su inicio en la década de los noventa. Para hacerlo más interesante, se observará esta diminuta e incipiente expresión artística y cultural, contrastándola con la enorme industria cinematográfica mundial.

3.1. 1920: Primera Etapa. Cine Primitivo

Pocos registros quedan sobre el cine primitivo en Ecuador. El paso del tiempo y la despreocupación y desconocimiento de la sociedad llevaron a que gran parte de la historia cinematográfica nacional se pierda, de tal manera que no quedan registros visuales de las primeras películas ecuatorianas. Sin embargo, algunos investigadores, cineastas y cinéfilos, han podido recolectar información indispensable para reconstruir la historia del cine ecuatoriano en sus primeros años y han trabajado para conservar los registros, documentos, y películas con el fin de preservar la memoria filmica del país.

Uno de los investigadores que impulsó la conservación de nuestra memoria audiovisual fue Ulises Estrella, reconocido intelectual, cineasta y literato ecuatoriano, que se propuso crear una institución dedicada a conservar el patrimonio fílmico del país. Su esfuerzo se concretó en 1981, con la creación de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, de la cual fue director por casi veinte y cinco años. Con él trabajó Wilma Granda, actual directora de la Cinemateca, quien tuvo a cargo el área de investigación, y ha logrado recuperar la memoria sobre los primeros años del cine ecuatoriano. En sus libros *El Cine Silente en Ecuador (1987)* y *La Cinematografía de Augusto San Miguel. Guayaquil 1924, 1925. Los Años del aire*, se sistematiza la historia fílmica del primer cuarto de lustro en Ecuador.

El nacimiento del cine en Ecuador y en el mundo no es un hecho aislado, surge de un proceso de distintas pruebas, modificaciones y experimentos, que han logrado desarrollarse a lo largo del tiempo para llegar a ser lo que el cine es en la actualidad. Por ello, es indispensable comprender lo que sucedía en el ámbito cinematográfico en el mundo y como estos procesos se fueron viviendo en el país.

En contexto, varios inventores en todo el mundo trataron de capturar imágenes en movimiento durante los primeros años del siglo XIX, pero fue en 1895 la fecha considerada oficialmente como la del nacimiento del cine cuando los hermanos Lumière pudieron proyectar ante una multitud de personas en París algunos registros visuales. El público pudo observar la salida de obreros de una fábrica, la demolición de un muro, un barco saliendo de un puerto y la famosa llegada del tren, la cual generó la sorpresa de muchos al creer que el tren podría salirse de la pantalla grande (Benet, 2014).

Sin embargo, el ver imágenes en movimiento, empezó a popularizarse en Estados Unidos algunos años antes. Thomas Edison ofrecía esta experiencia a través del Kinetoscopio, pero de manera individual y no ante un público en una sala. Así, las primeras experiencias cinematográficas se dieron en ferias, observando registros visuales de hechos cotidianos a manera de atracción. Poco tiempo después, el cine argumental llegó de la mano de George Méliès con la primera cinta de ciencia ficción,

El Viaje a la Luna, estrenada en 1902. Años antes ya se habían producido películas cortas, sin embargo, este es el primer largometraje que contiene un argumento.

El nascente espectáculo mundial llegó a Ecuador en 1899, donde se realizó la primera proyección visual en el Teatro Olmedo, proyectada con un cinematógrafo Lumière por la compañía Watry y Casthor. El público pudo observar la faena del matador de toros Luis Mazzantini en Sevilla y un desfile militar en París. Años más tarde, en 1901 en una carpa ecuestre en Guayaquil, se exhibieron La Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, Los Funerales de la Reina Victoria y La última exposición de París en 1900. (Cinemateca Nacional Digital de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2015)

Por otro lado, los primeros registros filmados y exhibidos en Ecuador los realiza en 1906 Carlo Valenti, un empresario de origen italiano que realiza Amago de incendio, Ejercicio del Cuerpo de Bomberos, y Procesión del Corpus en Guayaquil; mientras que en Quito exhibe Visitas del Conservatorio Nacional de Música y Festividades del 10 de Agosto. Todas estas obras carecían de argumento y eran netamente registros documentales.

La primera empresa distribuidora y productora de cine del país se constituye en Guayaquil en 1910. Se trata de Ambos Mundos, de Francisco Parra y Eduardo Rivas, quienes registran varios eventos del gobierno alfarista iniciando con cine de propaganda y producen en 1921 Los funerales del General Eloy Alfaro, siendo también un registro documental. Las primeras cintas se proyectan en la sala de cine El Edén en Guayaquil y en el Teatro del Instituto Mejía y el Teatro Sucre en Quito.

Las dinámicas sociales del país cambiaron drásticamente con la construcción y popularización de los teatros, pero es Guayaquil, tal vez por ser una ciudad portuaria, donde se expande inicialmente el cine y la proliferación de teatros. En Quito, Jorge Cordobés Chiriboga fundó la Compañía de cines en 1925, inaugurando las salas Variedades, Popular, Puerta del Sol y Royal Edén. Simultáneamente en el centro de la capital se inaugura el Cinema del Hotel des Etrangeres con servicio de bar incluido.

Todos estos acercamientos a la industria cinematográfica mundial se consolidan en 1924, cuando inicia la historia del cine ecuatoriano como tal, con el estreno de El Tesoro

de Atahualpa de Augusto San Miguel, siendo la primera obra argumental que se realizó en el país. La misma fue estrenada el 7 de Agosto de 1924 en los teatros Colón y Edén de Guayaquil. (Granda, 2007).

El joven cineasta fundó la compañía Ecuador Film Co., e importó los recursos necesarios desde Estados Unidos para filmar su ópera prima y sus siguientes producciones. Consolidó también la primera escuela de actuación Arts Films o Teatro Ecuatoriano del Silencio junto al actor italiano Carlo Bocacio, para preparar a los actores de sus cintas. San Miguel logró financiarse con los recursos que le otorgaba su madre y el dinero que había heredado de su padre, un abogado de prestigio que había muerto años antes, y es con ello que filmó sus obras, de las cuales fue director, actor, camarógrafo, productor y guionista.

El Tesoro de Atahualpa, protagonizado por Evelina Macías, la primera actriz del país, relataba la historia de un médico, interpretado por San Miguel, que recibe mapas sobre la ubicación del tesoro del inca como gesto de agradecimiento de un indígena al que había atendido.

Pese a que no existe ningún registro de esta, ni de las siguientes piezas de San Miguel, la investigadora Wilma Granda ha sugerido que posiblemente se trataría de un Western dada la estructura del film, en la que se presentan conflictos y elementos característicos de este género que ya era popular entre los espectadores mundiales.

En *El tesoro de Atahualpa*, el *cowboy* García (Augusto San Miguel), junto a otros conflictos típicos del *western* como las peleas a puñetazo limpio, pistolas, duelos, imágenes del tren, mujer raptada, indio en desgracia o burlado, intentaría otra similar oposición que podría ser seguramente posible en la época: ciudadanos urbanos contra indios inmigrantes, chullitas contra bandidos, extranjeros contra nacionales expresado maniqueamente, pero también bajo una mirada redentorista que acaricia un *regreso al olor de la tierra* o a las raíces *indígenas* que, en los años cuarenta, se consolida como un planteamiento de la institucionalidad cultural. (Granda, 2007, p. 86)

Granda reconoce en el autor un interés particular en los temas sociales y la reivindicación del indio y menciona que, en El Tesoro de Atahualpa, “se conjuga un proceso tecnológico y una antigua leyenda, como una propuesta cultural que sectores progresistas de la sociedad realizan para visibilizar a unos excluidos, los indios...”

(Granda, 2007). Siendo esta cinta la ópera prima del joven cineasta, su postura política y social no dejó de manifestarse en el argumento de la película y, para su segunda obra, *Se necesita una guagua*, tomó una postura mucho más crítica y contestaría.

La misma, se proyectó sólo tres meses después, tratándose de una comedia sobre un levantamiento conservador en contra del partido liberal en el que se satiriza en contra del Coronel Juan Manuel Lasso y los hacendados de la época. La misma se estrenó en el Teatro El Edén, conjuntamente con *Panorama del Ecuador*, obra documental donde se observaron escenas de distintos acontecimientos sociales de la época.

Algunos escritos del investigador Rodolfo Pérez Pimentel y de Wilma Granda cuentan que la cinta tuvo subtítulos explicativos como “Vida de las haciendas de la cordillera donde el indio ecuatoriano es maltratado cobardemente por sus patronos”, por lo cual fue muy criticada, poco acogida, y considerada incluso como subversiva.

En esta película se vuelve a topar un aspecto de la realidad de los indios y los campesinos de la Sierra: su sometimiento a la decisión de los terratenientes. La película identifica una momentánea alianza con los liberales que en el año 25 pasan a llamarse *radicales* –si eso es posible– y que cuestiona a los conservadores. Podría leerse también, como una crítica al suceso en general que involucra muertos, heridos, fraudes y componendas los que, vistos desde la risa o la sátira, extenderían el cuestionamiento a la sociedad en general. Bajo una técnica novedosa como el cine se modifica o multiplica la reacción del público hacia una posibilidad artística de la sátira social. (Granda, 2007, p. 103)

De esta cinta y de otras obras que conforman esta primera etapa del cine ecuatoriano, solo quedan anuncios de periódico. Enrique Rosales Ochoa, bibliotecario de la Sociedad de Artesanos de Guayaquil, fue uno de los pocos interesados en investigar la vida y obra de este pionero del cine silente en Ecuador. Lo hizo hasta los años ochenta en que murió, tomando así la posta de esta investigación la Cinemateca Nacional.

Las hipótesis sobre el destino de los registros físicos de la obra de San Miguel son varias. Se intuye que una de las posibles causas de la desaparición de estos registros fílmicos es la fragilidad de la película usada en aquella época, compuesto de nitrato de plata, un material altamente inflamable, por lo que se cree que algunos de estos filmes

podieron perderse quemados o descomponerse hasta combustionar y desaparecer. Otra de teoría es que estas pudieron ser enterradas junto con el cineasta o en la tumba de su madre Ana Rebeca Resee, en lo que el cineasta Javier Izquierdo indaga en su documental Augusto San Miguel ha muerto ayer, en 2003, sin encontrar restos de las cintas.

Los archivos de prensa cuentan que la cinta fue elogiada por la crítica de aquella época, las salas se llenaron en las proyecciones que tuvo y el público aplaudió de pie. Sin embargo, los pocos estudios que existen sobre ello, mencionan que la costosa inversión no pudo ser recuperada al ser un mercado tan pequeño, ocasionando una fuerte pérdida económica para Augusto y su madre, Rebeca Reese.

Gracias a la investigación dirigida por Granda se conoce que en 1906:

El italiano Carlo Valenti, empresario transeúnte del cinematógrafo, llega a Guayaquil, donde filma y exhibe los primeros registros cinematográficos en Ecuador: *Amago de incendio, Ejercicio del Cuerpo de Bomberos, Procesión del Corpus en Guayaquil*. Su retrato y la propaganda del cinematógrafo Valenti constituyen las primeras imágenes de fotograbado en el flamante diario *El Comercio de Quito*. En esta ciudad, exhibe: *Vistas del Conservatorio Nacional de Música y Festividades del 10 de agosto*. (Granda, 1987, p. 34)

Paralelamente a ello, se filmaban algunos registros documentales que iniciaron de la mano de Carlos Crespi, sacerdote italiano de la orden salesiana, quien dirigió la película Los invencibles shuar del alto amazonas en 1927, en el marco de su trabajo de registro de la obra misionera salesiana en la actual provincia de Zamora Chinchipe. La película es realizada por dos camarógrafos: el italiano Carlo Bocaccio, socio de San Miguel en su emprendimiento Art Films, y el fotógrafo ecuatoriano José Ignacio Bucheli. De esta película quedan fragmentos restaurados por la orden salesiana, a partir de los cuales se produjo un documental sobre la obra de Crespi en Ecuador (Endara, 2015). La película se presenta como documental, aunque es evidente que varias de sus secuencias son recreaciones hechas a propósito de la filmación, como el baile de la tzantza.

En el mismo año, en el Teatro Nacional Sucre de Quito, y con la presencia del Presidente de la República, se estrena esta película con el siguiente texto promocional: “Dos mil quinientos metros de negativo que presentan cincuenta escenas diferentes para llegar a estimar a la raza jíbara y al heroísmo de los misioneros.” (Granda, 1987). A más de esta obra, Crespi realizó un sinnúmero de registros fílmicos silentes, todas alrededor de las obras pastorales de los salesianos en varias ciudades andinas del país. De ellas solo se conservan fragmentos en el Archivo Histórico de las Misiones Salesianas. (Endara, 2015).

3.2. 1960: Segunda Etapa. Cine Moderno

3.3. 1990: Tercera Etapa. Cine Contemporáneo

En 1990 nace una nueva etapa para el cine ecuatoriano. El estreno de *La Tigra*, del cineasta lojano Camilo Luzuriaga, fue un éxito de taquilla, ganador de festivales internacionales y con buenos comentarios de la crítica local. Siendo la primera película de una trilogía basada en las grandes obras de la literatura ecuatoriana, *La Tigra* se basa en el libro homónimo de José de la Cuadra.

La cinta costumbrista, filmada en 1989 y estrenada en el 90, muestra la vida de una mujer guerrera del campo, Francisca Miranda, encarnada por Lissette Cabrera, quien con su sensual belleza y actitud altiva, mantiene el dominio sobre sus tierras, sus amantes, sus empleados y sus hermanas menores. Con pistola en mano, la Tigra defendía las tierras de sus padres y desbordaba una aparente liberada sexualidad. La historia se desarrolla en el campo montubio ecuatoriano, resaltando la fotografía con paisajes de la costa ecuatoriana y personajes autóctonos de la región.

El éxito de *La Tigra*, se debe en gran parte al inteligente esfuerzo que Luzuriga puso como realizador y productor para la promoción y comercialización de su obra, donde por primera vez en el país se promocionó una película con *merchandising* como agendas, esferográficos y otros suvenires que llamaron la atención del público y lograron capturar

miradas distintas, nuevas, y diversas para lo que era el público de cine nacional hasta entonces.

Este primer largometraje de Luzuriaga puede ser considerado la bisagra entre el cine de los ochenta y el que se ha realizado a partir de entonces pues, desde su aparición, las películas ecuatorianas han dejado de ser concebidas en función de una camarilla de adeptos o allegados, para apostar por un público más basto y diverso. (Serrano, 2001, p. 58)

Sin embargo, su buena promoción no fue el único elemento que llevó a la cinta a tener 250 mil espectadores, siendo una de las películas ecuatorianas más taquilleras hasta la actualidad. El contexto político, económico y social, fueron factores claves que determinaron el éxito de la cinta, la cual se estrenó en un entorno favorable para su acogida.

Antecediendo al estreno de esta obra, los años 80 presentaron un clima político y social bastante tenso. Se inició la década con la trágica muerte del Presidente Jaime Roldós Aguilera, quien junto a su esposa y comitiva murieron en un accidente aéreo. Tras ello, asumió el poder hasta 1984 el entonces vicepresidente Oswaldo Hurtado, quien promovió una política económica de excesivo gasto público.

La derecha ganó las elecciones populares en 1984 y llegó León Febres Cordero a la Presidencia. Así, el país enfrentó entre 1984 y 1988 graves problemas económicos - como la suspensión en la producción petrolera durante seis meses por un daño en el oleoducto-, numerosos hechos de corrupción, una política de Estado favorable sólo hacia los grupos económicos poderosos, y principalmente innumerables y dolorosas violaciones a los derechos humanos. (Ayala, 2008).

En 1988 triunfó la Izquierda Democrática con Rodrigo Borja, quien impulsó programas de alfabetización, y garantías a los derechos humanos y la libertad de expresión. Sin embargo, en 1990 se realizó un levantamiento indígena y de trabajadores quienes exigían una Reforma Agraria.

Los movimientos de izquierda, entre otros Alfaro Vive Carajo (AVC) y el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), e incluso sectores de la población que no estaban

políticamente activos, repudiaron los hechos de sangre y las distintas violaciones a los derechos humanos del febreorderismo y, finalmente, dejaron de ser censurados y de estar perseguidos.

La intelectualidad ecuatoriana, que en los ochenta no podía asistir a espectáculos porque eran tiempos de crisis, de manifestaciones y protestas sociales, de clandestinidad, anonimato y mucha violencia, en el 90 puede ir a una sala de cine. Eso fue lo que pasó, sumado a que la intelectualidad del país no podía dejar de ver *La Tigra* porque existía un compromiso tácito con lo ecuatoriano, se debía apoyar y consumir productos propios, realizados en el propio país, y se respiraba un aire distinto, más seguro y menos violento, se podía volver a las calles, ya no para protestar.

El tema de *La Tigra* era perfecto para ese contexto. No era demasiado cercano a lo que se acababa de vivir y nadie quería recordar ese entonces, pero era lo suficientemente interesante, ecuatoriano y de izquierda, para que a la gente le guste. La sociedad aceptaba y miraba de una manera distinta al indígena y al campesino, quienes fueron actores claves de la lucha social de la década pasada. Así fue como con *La Tigra*, se llenaron masivamente las salas de cine de la época, logrando sorprendentemente superar en el país la taquilla de *Batman*, el *blockbuster* hollywoodense.

No pasaba lo mismo con *Sensaciones* de los hermanos Viviana y Juan Esteban Cordero, que estrenaron en el 91 siendo criticados por contar una historia burguesa y simple. La cinta se alejaba de la política, de historias costumbristas o indigenistas, y contaba las vivencias de un grupo de músicos que se encierran en una hacienda de la Sierra ecuatoriana para componer su disco y encontrar El Sonido de los Andes, mientras se drogan, se enamoran y desenamoran unos de otros y de la vida en sí misma.

La musicalización de dicha obra, realizada también por Juan Esteban Cordero es digna de reconocimiento y es sin duda lo mejor de la película, lo que la hizo merecedora del Premio del Festival de Cine de Bogotá en ese año. Pese a sus atributos audiovisuales, con una fotografía bien lograda y una banda sonora impecable, actuaciones sostenidas y una historia bien contada, la cinta no enganchaba al público. Resultaba demasiado

desvinculada de la realidad social defendida aguerridamente hasta entonces por la intelectualidad ecuatoriana, principalmente quiteña, que la juzgaba de ser una película *light* sobre la burguesía. Dentro de ese contexto la película no funcionaba comercialmente.

Lo sorprendente de este film, es que años más tarde fue adquiriendo admiradores, sobretodo entre los jóvenes estudiantes de cine que disfrutaban de la obra, lo que no pasaba en la época en la que fue estrenada. El contexto al momento del estreno y la realización de una película, han sido factores clave en los éxitos y fracasos del cine nacional. Sensaciones en el 91 era intrascendente, pero en la actualidad gusta a los espectadores jóvenes promedio.

En la década del 90, los estrenos continuaron siendo intermitentes. Pese a que se realizaron algunos documentales como *Los Colores de Tigua* en 1994 y *Marineros* en 1997, fueron películas cortas con poca difusión, que no llegaron a salas de cine comercial.

En cuanto a ficción, en 1996 se estrenó *Entre Marx y una Mujer Desnuda*, basada en la obra de Jorge Enrique Adoum, siendo la segunda película de la trilogía de Luzuriaga. La cinta no logró la calidad ni el éxito que tuvo *La Tigra*. Sin embargo, la siguiente película estrenada en 1999, *Ratas, Ratones y Rateros* de Sebastián Cordero, hermano menor de Viviana y Juan Esteban, llevó al cine de Ecuador por todo lo alto.

En contexto, los años noventa habían sido más tranquilos que los ochenta en cuanto al tema social, sin perseguidos políticos, crímenes de Estado o ciudadanos acusados de terrorismo. Pero los efectos de la crisis económica sembrada en aquella época se agudizaron debido al conflicto bélico entre Ecuador y Perú –conocido como La guerra del Cenepa- a mediados de la década y el Fenómeno del Niño que arrasó en la Costa ecuatoriana en 1997. Distintos factores políticos, sociales e incluso climáticos, llevaron a que la economía del país se debilitara. Así, el siglo XX terminó con el colapso del sistema financiero, desatando una de las mayores crisis económicas y sociales del país en todos los tiempos.

En el tema político, la inestabilidad primaba en la década. Después del gobierno de Rodrigo Borja, llegó a la presidencia Sixto Durán Ballén en elecciones democráticas, en 1992. Posteriormente, en 1996, se eligió al populista Abdalá Bucaram, quien fue destituido en 1997 por el Congreso Nacional que lo declaró como incapacitado mental. Rosalía Arteaga, vicepresidenta hasta ese entonces, se convirtió en la primera presidente mujer del Ecuador, puesto en el que duró dos días; al ser destituida por un acuerdo político de los partidos que tenían mayoría en el Congreso, llamado el *Pacto de la camioneta*. Gracias a este acuerdo político, Fabián Alarcón se convirtió en presidente interino hasta 1998, año en que, tras elecciones populares, asumió la presidencia Jamil Mahuad, quien logró suscribir el tratado de paz con Perú, pero sumergió al Estado ecuatoriano en una grave crisis económica.

Tras la quiebra del 40% de las instituciones bancarias y financieras en 1999, miles de clientes que confiaron en la banca nacional fueron perjudicados al ver sus ahorros congelados e incluso algunos de sus bienes expropiados. Muchos de ellos, al verse perdidos, toman medidas drásticas: se cierran y quiebran miles de empresas, millones de personas deciden abandonar el país y migrar en riesgosas condiciones y decenas de personas incluso se suicidan. Como efecto de la macro devaluación de la moneda nacional, el Sucre, se tomó la decisión de dolarizar el país en el año 2000. (Ayala, 2008). Paralelamente, el cine ecuatoriano lanzaba una de las propuestas más consolidadas hasta la actualidad. *Ratas, ratones y rateros* se estrenó con una propuesta fotográfica con evidentes referentes del video clip, tendencia audiovisual que tomaba fuerza gracias a MTV, que se posicionaba en las casas de los ecuatorianos a través de la televisión por cable que estaba en auge en aquel entonces. La banda sonora, compuesta por canciones de rock nacional, aportaba en el ritmo de la película que estaba realizada con un montaje rápido, con cortes bruscos y cámara en movimiento. La estética de la cinta es fascinante al igual que su argumento.

La vida de Salvador, protagonista de *Ratas, ratones y rateros*, toma un giro radical cuando su primo Ángel, un ex convicto, llega a su casa huyendo después de asesinar a

un hombre. La historia, inspirada en Los Olvidados de Buñuel, se desarrolla en un entorno de miseria y decadencia que evidencia problemas sociales como la pobreza, la delincuencia y las diferencias sociales; retrata al Ecuador de entonces entre el drama y la comedia de una manera envolvente que agradó al público.

Resultaba increíble en el año 2000, incluso para el *crew*, que la película haya estado 25 semanas en cartelera y haya alcanzado a 120.000 espectadores solamente en Ecuador, pese al contexto en el que se estrenó, en medio de una de las crisis económicas más graves del país. El feriado bancario, la dolarización y la posterior caída del gobierno, presidido por Jamil Mahuad, en un golpe de estado el 21 de Enero del 2000, -a menos de un mes del estreno del film-, no presentaban un panorama favorable para uno de los pocos estrenos nacionales en ese tiempo. Sin embargo, la película se estrenó y se mantuvo en cartelera porque la concurrencia a las salas fue masiva.

Isabel Dávalos, productora de la cinta, comenta en el libro del mismo nombre de la película, que el bajo costo del ticket, -el cual paso de \$3,50 en 1998 a \$0,90 en 1999 por la devaluación de la moneda y la dolarización- no les permitió recuperar la inversión de la película que costó \$247.000, pese a la cantidad de espectadores.

Mucho del éxito de taquilla de "*Ratas, ratones y rateros*" se basó en el hecho de que la película retrató a un país en crisis como ninguna otra película ecuatoriana lo había hecho; y lo hizo durante la crisis bancaria de 1998, la peor crisis financiera en las últimas décadas. Es ese sentido, el *timing* de Ratas... fue impecable. Pero por otro lado, esta misma crisis hizo que, sin lugar a dudas, fuera el peor momento posible para estrenar una película en términos económicos. Y ninguna película ecuatoriana ha tenido tan mal *timing* para comercializarse. (Dávalos, 2010, p.)

Pese a ese mal tiempo económico, la película generó un gran impacto que sigue ubicándola hasta la actualidad como una de las mejores películas ecuatorianas. Sin embargo, el mérito en su taquilla no pertenece únicamente a la obra en sí. Cabe resaltar que en 1997 se estrenan en Quito las primeras multi salas del país, Multicines, y Ratas es la primera película nacional en beneficiarse de ello.

La década del 90 contó con cuatro estrenos importantes, siendo *La Tigra y Ratatouille*, *Ratones y rateros*, las películas que mayor acogida han tenido pese a ser totalmente distintas entre sí.

Entre el 2000 y 2010 el país continuó con la intermitencia política entre golpes de Estado y vicepresidentes que asumían el mandato con gobiernos transitorios y de poca duración, hasta la llegada del Correísmo que se mantiene desde el 2006. Las secuelas de la migración se evidenciaron en ciudades enteras habitadas por adultos mayores, jóvenes y niños. Las remesas enviadas principalmente desde España, Italia y Estados Unidos, se convirtieron en la segunda fuente de ingresos del país después del petróleo. Sin embargo, los problemas sociales que esto traía consigo se sentían sobretodo en las zonas más pobres del país. Poco tiempo después el cine nacional empezó a narrar estas historias.

Tras la caída de Mahuad, asumió la Presidencia Gustavo Noboa hasta el 2002 cuando ganó las elecciones el coronel en servicio pasivo Lucio Gutiérrez, uno de los militares que lideró el golpe de Estado en el 2000. El gobierno de Gutiérrez estuvo también manchado por hechos de corrupción, encarecimiento del costo de la vida, abuso del poder y acciones poco o nada democráticas. En el 2005 se dio la llamada *Rebelión de los Forajidos* y Gutiérrez fue derrocado, siendo el tercer gobierno consecutivo, elegido popularmente, en sufrir este fin. Alfredo Palacio asumió el poder hasta el 2006 en que ganó las elecciones Rafael Correa.

Paralelamente en el cine, entre el 2000 y el 2005 se estrenaron comercialmente ocho películas; de las cuales únicamente *Crónicas*, una coproducción internacional, llega a destacarse; las otras pasan relativamente desapercibidas en el contexto nacional e internacional.

En el año 2006, *Que tan lejos* de Tania Hermida, logró una favorable acogida del público llegando a 220 mil espectadores y varias semanas en cartelera. El estreno de esta película coincide con otro momento importante del cine nacional, que desde ese entonces cuenta con una Ley de Cine y con el Consejo Nacional de Cinematografía,

promotores de la producción cinematográfica en el país. A más de ello, otros factores como la profesionalización en el sector, la entrada a la era digital, la accesibilidad a la tecnología y un gobierno que en sus primeros años generó seguridad social, económica y política, influyeron en que a partir del 2006 hasta el 2010 se hayan llegado a estrenar dieciséis largometrajes ecuatorianos. Con ellos, se sumaron un total de veintitrés estrenos en la década, lo cual fue una novedad en el país.

En muchas de estas películas se narraba lo que se estaba viviendo en el país, como en *Que tan lejos*, que retrata cómicamente los constantes paros nacionales que fueron el pan de cada día en Ecuador en aquellos tiempos. La diversidad en el contenido iba desde algunas obras que se remontaban a hechos históricos y que a través del documental, denunciaban los hechos políticos que se habían vivido las décadas pasadas como *Alfaro Vive ¡Carajo!*, sobre el grupo de izquierda revolucionario perseguido por el gobierno de Febres Cordero.

Sebastián Cordero siguió produciendo y gustando de la mano de la industria internacional; *Rabia*, en el 2009, no fue la excepción, pese a que la película no llegó a ser taquillera. Otras expresiones artísticas llegaban al cine como *Black Mama*, que era totalmente fuera de la común y proponía un cine experimental, muy ecuatoriano al momento de exponer costumbres y retratar personajes. Por otro lado, una nueva generación llegó a la pantalla grande con *Los Canallas*, obra de los estudiantes que se graduaron de la primera generación de cineastas de INCINE.

En el 2010 se estrenó *Prometeo Deportado* de Fernando Mielles, cinta que logró el mejor plano secuencia en la historia del cine nacional, gracias a la fotografía de Diego Falconí, cuando la cámara recorre por los cuerpos y pertenencias de los migrantes, mojados y tirados en el suelo, luego de que la seguridad de un aeropuerto los ha reprimido con un fuerte chorro de agua.

La historia, metafóricamente, atrapa al país en una sala de aeropuerto a la que van llegando ecuatorianos de distintas ciudades y regiones, todos ellos emigrantes, que van a ser deportados. Entre ellos está *Prometeo*, un mago con las manos esposadas que

dice ser el mejor escapista y prestidigitador de todo el Ecuador. La respuesta del público fue favorable.

En cuanto a las historias reales, un actor clave en el país en lo que a desarrollo documental respecta, es el Festival Internacional de Cine Documental, Encuentros de Otro Cine, EDOC, el mismo que desde el 2001 presenta una selección de documentales de todo el mundo y que se ha convertido en un referente latinoamericano y mundial, logrando convocar a más de 15 mil espectadores en su última edición, según Juan Martín Cueva, ex Director Ejecutivo del Consejo Nacional de Cine, quien destaca la importancia del festival.

Los EDOC nacieron desde la iniciativa ciudadana y han mantenido una autonomía y un espíritu independiente que deben mantener. Eso no significa que el Estado no deba sostener su existencia. Por el contrario, para una institución como el CNCINE es una obligación apoyar este tipo de actividades. Sabemos que ese apoyo está alimentando una dinámica probada de formación de públicos y de desarrollo de la cultura cinematográfica. Se construye ciudadanía garantizando derechos culturales. Y es eso, el aporte de los EDOC es invaluable. (Cueva, 2016, p.)

Los EDOC, constituyen un espacio para la exhibición de propuestas documentales y permite el acceso a obras de distintas latitudes. En el marco del festival se realizan debates, foros y seminarios que promueven la profesionalización del sector. Sin duda, este festival ha sido determinante en el desarrollo cinematográfico del país y es a través y gracias a este espacio que el documental ha tomado fuerza en Ecuador, sobreponiéndose incluso a la ficción, tanto en su flujo de producción como en el consumo del mismo. Como evidentes ejemplos están *Con mi Corazón en Yambo* realizada en 2011 y *La Muerte de Jaime Roldós* en 2013, documentales de denuncia que han logrado superar la taquilla y los reconocimientos nacionales e internacionales de muchas ficciones.

En *Con mi corazón en Yambo*, Fernanda Restrepo indaga sobre la desaparición de sus hermanos Santiago y Andrés en manos del grupo clandestino SIC-10 de la policía ecuatoriana, en la época del febreorderismo. En la película, su realizadora enfrenta a los responsables de la desaparición de sus hermanos, y con nombres y apellidos

señala a los culpables, cómplices y encubridores de este drama familiar que se convirtió en un drama para toda la sociedad ecuatoriana.

La Muerte de Jaime Roldós, por su lado, indaga en las causas del accidente aéreo en que murió el entonces presidente, dejando en evidencia que fue un crimen organizado, que buscaba atentarse contra la vida de Roldós por su posición política progresista. Lisandra Rivera y Manolo Sarmiento, realizadores del film, reflexionan además en el uso político que se quiso dar a esta muerte y a los hijos del Presidente, que quedaron huérfanos.

Ambos documentales lograron incidir en la justicia nacional, a tal punto que a raíz del estreno de *Con mi Corazón en Yambo* se reabrió el caso y pasó a ser nuevamente investigado por la policía nacional. De igual manera, *La Muerte de Jaime Roldós*, permitió que se investigue la relación entre la muerte del Presidente y su oposición al Plan Cóndor.

Otros documentales memorables dentro del cine contemporáneo quedan en la historia de la cinematografía ecuatoriana, como *Abuelos*, *Resonancia*, *A cielo abierto*, *El Grill de César*, entre otros. En ficción, obras como *A tus espaldas*, *En el nombre de la hija*, *Pescador*, *Sin Otoño Sin Primavera*, *Mejor no hablar de ciertas cosas*, *Mono con gallinas*, *Distante Cercanía*, *El Facilitador*, *Feriado*, *Ochentaisiete* y *Silencio en la tierra de los sueños*, ponen en evidencia la profesionalización del sector y la diversidad de contenidos que, lamentablemente, en muchos casos no logran ser bien comercializados.

En los primeros años de la década actual, destaca la obra de Tito Jara, *A tus espaldas*. La cinta fue bien acogida por el público principalmente del sur de la capital, de donde procedían sus personajes, al desnudar la desigualdad entre dos mundos tan cercanos como el norte y el sur de Quito.

En la historia se ve como la vida de Jorge Chicaiza, un joven trabajador de banco que niega sus orígenes humildes, cambia radicalmente cuando conoce a Greta, una chica colombiana acompañante de hombres de dinero; quien, al igual que él, está dispuesta

a todo por dinero. La cinta logró 110 mil espectadores a nivel nacional y en menos de un año vendió 61 mil copias de DVD. (La Hora, 2011)

En los años siguientes a este estreno, pocos fueron los resultados favorables en taquilla para las películas de ficción. En el 2013, los 13 estrenos de ese año sumaron una taquilla menos de 250.000 espectadores, y en el lapso de dos meses se estrenaron 5 películas. (El Telégrafo, 2014)

Para Lucas Taillefer, programador del cine Ocho y Medio y del Festival La Orquidea, este descenso en la taquilla sucedió por la cantidad de estrenos simultáneos. “Uno de los problemas es que todas las películas salieron al mismo tiempo, o sea, todos los estrenos se hicieron en este último trimestre de 2013. Eso no es una ayuda, porque compiten entre ellas y el público se divide”. (El Telégrafo, 2014)

Lo mismo sucedió en el 2014, en el que se estrenaron 14 títulos ecuatorianos que no lograron la acogida del público; muchos de ellos coincidieron en salas de cine simultáneamente; además, en algunos casos tuvieron temáticas similares como *Feriado* y *Saudade*, ambientadas ambas en la crisis financiera del 99.

El sorpresivo incremento en la producción nacional en los últimos años alertó sobre algo que antes no se notaba, pues el público que se sumó en todo el 2014 con 14 estrenos, fue el mismo que sumó *La Tigra* en 1990 por sí sola. En el 2015, el panorama no fue mejor.

2015 cerró como un período complicado para el cine nacional, marcado por una tendencia que, en materia de público y por segundo ejercicio consecutivo, lo ha conducido hacia una deriva contradictoria y decreciente. Los números, a pesar de consolidar una cantidad de estrenos, no acompañan la *performance* de los títulos locales desde 2014 y no se registra, a primera vista, un estreno sobresaliente en las filas nacionales. No hubo un hit en 2015. Las cifras, aunque imprecisas todavía, confirman una recesión mayor en las audiencias. (Serrano, 2016, p. 1)

Si bien el auge de la producción cinematográfica se consolida en los últimos años, lo que permite que surjan nuevas tendencias y diversidad en los contenidos, el cine ecuatoriano aún no encuentra su público. Han sido casos aislados como *La Tigra*, *Ratas*, *Que tan lejos*, *A tus espaldas*, y dos documentales de denuncia, importantísimos en la

historia del país, como *Con mi Corazón en Yambo* y *La Muerte de Jaime Roldós*, los que han logrado alcanzar una buena taquilla.

Es notable que los fondos de fomento que otorga el Consejo Nacional de Cine, y otros elementos como una nueva generación de cineastas graduados en el propio país y regresados del extranjero, aumentan el flujo en la producción cinematográfica. Pero, por otro lado, existen elementos contextuales como la digitalización y el internet, que cambian los comportamientos de consumo de la sociedad. La popularidad de Youtube, Netflix, y otras plataformas para la visualización de contenidos en casa, se convierten en una alternativa favorecedora para proyectos de series web como *Enchufe Tv*, que logra un enorme éxito con videos cómicos cortos.

A esto se suma el desprestigio que vive el cine nacional tras la aceptación de cualquier título ecuatoriano en las salas de cine comercial. El boca a boca siempre ha sido el principal medio de promoción del cine ecuatoriano, y en los últimos años este ha sufrido las consecuencias de la democratización tanto al momento de producir como de exhibir. La puerta para la difusión en salas de cine comercial se abrió a todo público cuando se superó el altísimo costo de inflar a 35 milímetros para poder proyectar. Ahora las salas exigen únicamente la digitalización de la cinta, razón por la cual algunas obras han logrado estrenar sin cumplir con un estándar de calidad que es lo que había posicionado al cine ecuatoriano anteriormente. Sobre ello Serrano señala lo siguiente:

En efecto, bajo el impreciso membrete de 'cine ecuatoriano', ha llegado a salas una serie de producciones subestándar, lo cual quiere decir películas que incumplen con requisitos básicos para ser consideradas verdaderamente profesionales, con fallos evidentes (o estridentes) de guion, propuestas estéticas inexistentes, dramaturgia y personajes fallidos, sin control técnico alguno en materia de audio y diseño sonoro, pero que han logrado un espacio en salas gracias a la aceptación provocada por otras obras que sí atravesaron procesos de selección rigurosos para garantizar una mínima calidad al público. Ese prestigio ha sido destruido por un producto de mala calidad. (Serrano, 2016, p.)

El cine contemporáneo, nacido en 1990, ha tenido un crecimiento ascendente hasta la actualidad y se ha consolidado a través de esfuerzos humanos que han empujado para que se dé este desarrollo. Sin embargo, contrariamente a este crecimiento en la

producción, el consumo de cine ecuatoriano y la demanda del mismo van en decrecimiento.

Es posible que los hábitos de consumo de la sociedad hayan cambiado, que ahora el público se muestre más interesado por videos de corta duración y de fácil o libre acceso; es posible que la democratización en la exhibición fragmente la taquilla, pero también es posible que sea necesario reformular las políticas culturales y direccionar una parte de los fondos públicos a la difusión-distribución-comercialización y exhibición. Es indispensable que en las escuelas de cine se reformulen los programas de estudio para que las nuevas generaciones se gradúen no únicamente sabiendo hacer una película, sino también sabiendo vender una película, pues el cine se hace cine cuando llega al espectador.

Cabe recalcar que las condiciones que existen en la actualidad para la producción audiovisual no son las mismas que existían en los años noventa. La ley de cine y el Concejo Nacional de Cine -con menos de diez años-, son nuevos en nuestra realidad, y han sido impulsados por algunos de los productores y directores de cine. En los siguientes capítulos se indagará sobre la producción, consumo y tendencias dentro del cine ecuatoriano contemporáneo.