

## **CINE DOCUMENTAL EN ECUADOR**

Verónica González Rentería<sup>1</sup> y Carlos Ortiz León<sup>2</sup>

### **Resumen**

El cine documental ecuatoriano se encuentra en un momento privilegiado, lo que sobran son temas y cada vez hay más realizadores interesados en construir una mirada más personal, más subjetiva de lo que pasa en el Ecuador multicultural y biodiverso. Es una perspectiva desde la cual se narra una parte de la realidad dando cuenta de una búsqueda, de un proceso que pregunta y, que a veces encuentra respuestas. Son historias con gente de carne y hueso, que dicen sus verdades y las exponen.

### **Palabras clave**

Ecuador, documental, género, cine, realidad, historias.

### **Abstract**

The Ecuadorian documentary cinema is progressing nowadays. There are a variety of topics presented because more producers are interested in constructing a more personal and subjective glance at what is happening in the multicultural and biodiverse territory of Ecuador. It is a perspective from which a part of reality is narrated through the process of asking questions and sometimes answers. History is told by real people who tell and expose their truths.

## **1. Introducción**

El documental “conserva la responsabilidad residual de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva” (Nichols, 1997: 40). Con esa cita presentamos la presente investigación, que versa sobre el cine documental en Ecuador, sus inicios y desarrollo.

El campo documental es muy amplio ya que abarca desde una mínima crónica hasta un largometraje de cuatro horas. En una primera mirada conoceremos los inicios del cine documental y sus principales exponentes, los que generaron todo un movimiento del llamado cine de lo real y sus distintas clasificaciones.

El cine en Ecuador se ha desarrollado a través de su larga historia de producción audiovisual que inicia en al década de los años 20, en la que podemos encontrar cortos, documentales y largometrajes. Cabe mencionar que a pesar de su valor histórico algunas de estas obras no han alcanzado el reconocimiento que se merecen.

## **2. Método**

### **2.1 Estrategias metodológicas**

Para la presente investigación se utilizó la metodología teórico-descriptiva.

Los estudios descriptivos se utilizan cuando se desea describir una realidad en todos sus componentes principales. También consiste en caracterizar un hecho, fenómeno o grupo de sujetos, con el fin de establecer su estructura o comportamiento (Arias, 1999), describiendo minuciosamente cada aspecto de lo manifestado y observado por el evento estudiado. Por su parte, Hernández y otros (2003) proponen que en un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide o recolecta información sobre cada una de ellas.

En esta clase de estudios el investigador debe definir qué se va a medir o sobre qué se habrán de recolectar los datos y cuya descripción deberá ser más o menos profunda independientemente del tipo de diseño que se seleccione para la investigación.<sup>3</sup>

#### **2.1.2 Población y muestra**

El punto de partida de esta investigación fue en primer lugar la revisión bibliográfica acerca del estado de la cuestión del cine en Ecuador, haciendo énfasis en el género de

Cine Documental, delimitando la investigación al objeto de estudio que es la Corporación Cinememoria. Institución encargada de difundir el Cine Documental.

### **2.1.3 Instrumentos de recogida de información**

La investigación bibliográfica inicia con una referencia general del Cine Documental de su historia, conceptos, características, modalidades, para luego hacer una mirada más centrada al Cine-Documental en Ecuador, sus referencias históricas, sin olvidar que es parte de un trabajo ya antes iniciado por cineastas de ficción por lo que es válido mencionar en esta investigación las películas emblemáticas del país así como su reciente Ley de Cine.

### **2.1.4 Procedimiento**

Lo antes expuesto se afirma con un breve análisis descriptivo de cuantos documentales Ecuatorianos existen del archivo fílmico de la en la Corporación Cinememoria.

Para fortalecer la investigación bibliográfica se aplicaron entrevistas a Cineastas Ecuatorianos para tomar el pulso de lo que esta ocurriendo en el país con respecto a este tema.

Las versiones de estos actores abonan a la investigación ya que son personajes referentes a nivel nacional en este tema.

La selección de los sujetos y o entrevistados sirven para contrastar las versiones vertidas entre la Corporación Cinememoria y la realidad que viven los realizadores audiovisuales.

## **3. Resultados**

### **Historia**

Se puede decir que el cine nació en Francia hacia 1894, cuando los hermanos Louis y Auguste Lumiere demuestran (filmando la salida de los obreros de su fábrica) los resultados obtenidos a partir de la investigación que hicieron en tomo al kinetoscopio, que les permitió registrar finalmente el movimiento de las cosas. Tal movilidad de las imágenes habrá de definir desde entonces la esencia de la experiencia cinematográfica.

Los primeros registros fueron documentales, pero aún estaba lejos de elaborarse el concepto de documental. Tampoco se pretendía que fuera un arte. Ello ocurrió recién en la segunda década del siglo veinte, como consecuencia de dos notorios avances la invención del primer plano, atribuida a Griffith, y la del nuevo método de interpolación que se llamó montaje, obra de los rusos, lo que permitió crear un estilo expresionista apto para traducir estados de ánimo en relación al puro movimiento. El cine va pasar a convertirse en el primer arte que llega a grandes sectores del pueblo. Colombres (2004:12).

### **Concepto**

La terminología viene a partir de la palabra francesa *documentaire*, utilizada hasta entonces para referirse a los films de viajes. “La palabra documental, empleada generalmente para nombrar el tratamiento creativo de la realidad, se utilizó... al escribir un artículo en el The New York Sun en 1926 sobre el film Moana de Robert Flaherty” (Grierson, 1966:11). El término latino es *documentum* y desprende una serie de acepciones en relación con la recopilación de materiales o documentos escritos, sonoros o de imágenes. Estos materiales pueden tener carácter probatorio o de justificación ante cualquier argumentación. Francés (2003: 19)

### **El realismo en el cine documental**

Cuando en la década de 1960 inicia su curso, el cine asiste a un sorprendente cruce de caminos en el que se encuentran y dialogan, no sin tensiones y malentendidos, búsquedas de naturaleza muy diferente que auguran una nueva era de ruptura con las tradiciones fílmicas anteriores. Ese cruce se hizo visible, como en las redes viarias, por una suerte de señales indicativas que marcaban derroteros diversos pero encontraban un lugar de confluencia.

Los primeros documentalistas con John Grierson entendían el documental como un tratamiento creativo de la realidad, mientras que Paul Rotha, productor inglés discípulo de Grierson (Rotha, 1970: 71), cree que: “El método del documental está plenamente ligado con el nacimiento del cine creativo. Ambos dan por entendido que el tratamiento de la realidad tiene un componente creativo sobre diferentes temas y una relación directa con el cine. Para Richard Barsam, son documentales aquellos enunciados que tengan un mensaje y puedan ser considerados obras de arte. (Barsam, 1974: 4-5).

Un conjunto discreto de películas que procedían de la experimentación en el seno de prácticas documentales estaban ejercitando en sus tanteos con lo real una libertad con la que otros muchos cineastas soñaban. Las cámaras se liberaban de los trípodes, se situaban a la altura del hombre, se movían como aquel y como él parecían responder al azar y lo imprevisto, al movimiento y las acciones de los cuerpos de los otros a los que el cineasta intentaba acoplarse; y también escuchaban, registraban los sonidos rugosos y texturados del mundo y las voces, la palabra espontánea o provocada, de una manera nunca antes practicada, ni en el cine industrial ni en anteriores corrientes de ruptura ni en el documental clásico. (Luisa Ortega, 2008: 17).

Sin embargo, el realismo documental no es el realismo de la ficción. Posee antecedentes y características propias; responde a necesidades e indica tensiones que difieren de las de la ficción narrativa. En la ficción, el realismo hace que un mundo verosímil parezca real; en el documental, el realismo hace que una argumentación acerca del mundo histórico resulte persuasiva. La visión o estilo de un director realista surge de los ritmos y texturas de un mundo imaginario, de aspectos de la puesta en escena, los movimientos de cámara, el sonido, el montaje, etcétera, que en un primer momento dan la impresión de ser naturales, inevitables o simplemente de estar al servicio de la historia. La visión del documentalista es más bien una cuestión de voz: cómo se manifiesta un punto de vista acerca del mundo histórico. (Nichols, 1997: 218)

“El documentalista del direct cinema colocaba su cámara ante una situación de tensión y esperaba a que se produjese una crisis; en su versión del cinéma vérité, Rouch trataba de precipitarla. El artista del direct cinema aspiraba a la invisibilidad; el artista del cinéma vérité de Rouch era a menudo un participante confeso... El direct cinema extraía su verdad de los hechos que se le presentaban a la cámara; el cinéma vérité se consagraba a una paradoja: las circunstancias artificiales podían sacar la verdad oculta a la superficie” (Barnouw, 1993: 254-255).

## **Cine documental en Ecuador**

### **Referencia Histórica**

El signo del cine nacional ha sido la intermitencia. Con búsquedas y rupturas, tras un sentido que, en su generalidad y cercano a la centuria, se le plantea vigente: producir

imágenes como factor comunicacional y como parte de la cultura, procurando acercarse a los más amplios públicos (Granda, 1995: 9).

### **Los primeros registros Cinematográficos**

En 1906 llegó a Guayaquil el italiano Carlos Valenti quien, junto con las novedades de vistas extranjeras, registró “vistas de cuadros y figuras locales”. Luego de presentar “Las fiestas de Minerva en Guatemala” filmó y estreno “La Procesión del Corpus en Guayaquil”. Una fiesta religiosa celebrada el 14 de junio. Con un lleno completo en el Teatro Olmedo, los guayaquileños atónitos, confirmaron su semejanza asombrosa. Este hecho inicia el registro cinematográfico en el país (Granda, 1995: 18).

En 1910, siempre en Guayaquil, se funda la primera sociedad ecuatoriana de producción y distribución cinematográfica, la Empresa Nacional de Cine Ambos Mundos, perteneciente a Francisco Parra y Eduardo Rivas Ors: un fundido en oro del capital guayaquileño y barcelonés. En estos años las dos ciudades más importantes asisten a la construcción e inauguración de varias salas; capitalinos y porteños tienen oportunidad de admirar la culminación del realismo.

### **Una pequeña edad de oro**

#### **El noticiero, el documental y la ficción en los años veinte**

La década del veinte fue prolífica para el cine nacional. Cerca de cincuenta filmaciones documentales y argumentales se realizaron en un marco de recesión económica y de crisis en la dirección política del Estado. Se activó la participación popular mediante manifestaciones públicas, huelgas o barras en los Congresos. Al mismo tiempo que se debatía sobre el socialismo, se buscaba una modernización de las ciudades.

### **Documental en Ecuador, realismo y denuncia**

“La relación entre cine y realismo es estrecha. La invención misma del cine es una expresión del desarrollo del realismo, su cumbre. “El cine no es más que el aspecto más desarrollado del realismo plástico que comenzó con el Renacimiento, y encontró su expresión límite en la pintura barroca”, dice Malraux refiriéndose, sin duda, al uso de la perspectiva renacentista que los objetos fotográficos primero, y la óptica cinematográfica después, llevaron a su culminación mecánica a través de la “profundidad de campo” (Serrano, 2001; 43).

El cine Ecuatoriano de los ochenta participa de esa sinrazón política. Mientras las artes plásticas y la literatura ecuatoriana se encontraban en proceso de transición, nuestros cineastas cultivaban una visión del cine, y del arte en general, como instrumento de denuncia (Serrano, 2001; 45).

Una de las primeras producciones ecuatorianas que pretende ser algo más que un registro de imágenes es un vacilante y adelantado “documental”: Los funerales del General Alfaro, producido por Ambos Mundos y Rivas Films que se estrenaría con gran impacto el 26 de diciembre de 1921, nueve años después del arrastre y quema del caudillo liberal en Quito. Ese film anuncia la vocación documentalista de nuestro cine (Serrano, 2001; 32-33).

Según Granda, la visualización de estos momentos históricos dejó en la retina de los espectadores, lecciones y llamados de conciencia que posibilitaron la inscripción de las imágenes en movimiento como un soporte en la clarificación política (Granda, 1995: 73).

#### **“Las Honras Funerales del General Eloy Alfaro”**

Los restos habían sido traídos a Guayaquil, nueve años después de su asesinato, para que las autoridades y el pueblo le rinda honores.

Recatar la figura de Alfaro era de interés del partido liberal y del Gobierno para retornar la conducción política en un período en el que, sin el favor de las masas, sentían fuera de su ámbito plantear reivindicaciones populares que una incipiente doctrina socialista iba asumiendo. En esos años, Luis Napoleón Dillon, líder de la juventud liberal propuso la renovación del Ideario y del Programa para adaptarlo a cambios necesarios (Granda, 1995: 73).

#### **“El Tesoro de Atahualpa”**

El 7 de agosto de 1924 en funciones simultáneas del Edén y Colón de Guayaquil, se estrenó la primera película nacional de ficción.

Se basó en la leyenda, según la cual, el Inca quiteño Atahualpa escondió el oro para preservarlo de la voracidad de los conquistadores españoles. Su trama estructuró un

supuesto viaje de exploradores interesados en recuperar la inmensa fortuna. Un estudiante de medicina auxilió a un indio viejo y enfermo, a cambio de los planos para encontrar el tesoro. En esa búsqueda transcurrió la película que propuso lecciones morales y esquemas humorísticos en medio de la aventura. (Granda, 1995: 83-84).

### **Películas emblemáticas del Ecuador**

Entre 1930 y 1931, el advenimiento del cine sonoro detuvo el desarrollo de la industria cinematográfica nacional, que intentó hacer frente a las nuevas películas por medio de la "sonorización en vivo". Por eso cerca de dos décadas el cine nacional de Ecuador se dedicó a los documentales, los noticieros y los reportajes turísticos promocionales.

Sin embargo, el cine ecuatoriano fue promovido por los intelectuales en la década de 1960, entre ellos Ulises Estrella, director de la Cinemateca Nacional. Durante ese período proliferaron las coproducciones mexicano-ecuatorianas. Durante la siguiente década, se fortaleció el género documental, y en 1977 se legalizó la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador.

Desde la década de 1980 hasta la actualidad, la cinematografía ecuatoriana retornó a la producción de largometrajes.

Cabe anotar algunas de las películas más emblemáticas de nuestro país.

<b>Título</b>	<b>Director</b>	<b>Año</b>
<i><b>DOS PARA EL CAMINO</b></i>	Director: Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo	1981
<i><b>LA TIGRA</b></i>	Camilo Luzuriaga	1989
<i><b>ENTRE MARX Y UNA MUJER DESNUDA</b></i>	Camilo Luzuriaga	1996
<i><b>RATAS, RATONES Y RATEROS</b></i>	Sebastián Cordero	1999
<i><b>UN TITÁN EN EL RING</b></i>	Viviana Cordero	2002
<i><b>CRÓNICAS</b></i>	Sebastián Cordero	2004
<i><b>QUÉ TAN LEJOS</b></i>	Tania Hermida	2006
<i><b>ESAS NO SON PENAS</b></i>	Anahí Honeisen y Daniel Andrade	2006
<i><b>PROMETEO DEPORTADO</b></i>	Fernando Mieles	2007
<i><b>CUANDO ME TOQUE A MI</b></i>	Víctor Arregui	2007



<b>BLAK MAMA</b>	Miguel Alvear y Patricio Andrade	2008
<b>IMPULSO</b>	Mateo Herrera	2008

### Producciones ecuatorianas con mayores espectadores

Nº	PELÍCULA	ESPECTADORES	DIRECTOR	AÑO
1	Ratas, Ratones y Rateros	135,000	Sebastián Cordero	1999
2	La Tigra	250,000	Camilo Luzuriaga	1990
3	Un Titán en el Ring	20,000	Viviana Cordero	2003
4	Que tan lejos	220,000	Tania Hermida	2006
5	Crónica	60,000	Sebastián Cordero	2006
6	Retazos de Vida	150,000	Viviana Cordero	2008
7	Cuando me toque a mi	81,000	Víctor Arregui	2008
	<b>Total</b>	916,336		

**Fuente:** Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador 2008

### El Cine-Documental en Ecuador

“El audiovisual es el soporte de la Cultura Contemporánea”

**Manolo Sarmiento/Director-Documentalista**

“A través del Audiovisual nos estamos viendo a nosotros mismos”

**Cesar Ricaurte/Director de Fundamedios**

“Si no generamos nuestras propias imágenes es como si no existiéramos”

**José Yépez/Director-Documentalista**

“Y si no nos permitimos vernos no podemos saber en que estamos bien y en que estamos mal”

**Felipe Terán/Director**

“El cine documental es un género que goza en el Ecuador no solo de buena salud presente, sino de décadas de rica producción eso a decir de una serie de documentalistas, autores cinematográficos, críticos y programadores del país. A pesar de las dificultades propias de formatos como el cortometraje y el documental, el público, aunque leal y creciente, es todavía un porcentaje discreto del mercado local.”  
(citar Revista Dinners)

El auge del documental no es un caso aislado dentro del cine ecuatoriano. Según el Director Pablo Mogrovejo hay un buen clima para el género documental en todo el mundo, “y el Ecuador está conectado”, así mismo que el país, en lo que respecta a

documentales, se viven “años increíbles: hay diversidad y hay calidad, hay una sensibilidad y una inteligencia” que destacar. (citar Revista Dinners)

#### **4. Discusión y Conclusiones**

- Con el despertar del cine documental en Ecuador se genera, se permite se amplía, se promociona el acceso de la ciudadanía a contenidos audiovisuales diversos, en los que se manifieste la pluralidad cultural del Ecuador fortaleciendo la identidad y sobre todo la soberanía audiovisual del país.
- En Ecuador el Cine-Documental tiene por objetivo promover la libertad de expresión y el desarrollo del cine documental, cumple un doble papel de medio de expresión artística y de testimonio de la realidad social, política y cultural que nuestro país.
- Cada espectador Ecuatoriano tiene una avidez por verse reflejado en sus propias historias y vivencias se identifican con ellas. El documentalista no puede mentirles ni a los protagonistas del documental, ni a los que rodean su quehacer realizativo, ni a los espectadores.

## **Bibliografía**

Granda, W. (1995). Cine Silente en Ecuador (1895-1935). Casa de la Cultura Ecuatoriana – Cinemateca Nacional. Ecuador: Editorial CCE.

Falconí, V. y Regalado, B. Compilación. (2008). Inicio y memoria. Cinemateca Nacional 1932-2007. Ecuador: Editorial CCE.

Varios autores. (2002). Cuadernos de Cinemateca. La vigencia de Documental, Verde a lo Hollywood, Cuerpo y video clip, San Miguel: utopía y cine: N°4. Ecuador: Editorial CCE.

Varios autores. (2004). Cuadernos de Cinemateca. Cine y Marginalidad. Relecturas de archivo, Mirada de mujer, Cine Contemporáneo, Imagen y subalternidad, Cinefilia: N°5. Ecuador: Editorial CCE.

Cinemateca Nacional. (2008). Tesoros del Archivo Fílmico Ecuatoriano. Primer semestre. Quito, Ecuador: Autor.

Cinemateca Nacional. (2008). Segunda Muestra Cine Ecuatoriano de Nuevo Milenio. Quito, Ecuador: Autor.

Serrano, J. 2001. El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine Ecuatoriano. Ecuador: Editorial Ecuador F.B.T. Cía Ltda.

Orozco, G. (2002). Historias de la televisión en América Latina. Argentina, Brasil, Colombia, Chile, México, Venezuela. España: Editorial Gedisa.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). El relato Cinematográfico. Cine y narratología. España: Ediciones Paidós.

Breschand, J. (2004). El Documental. La otra cara del cine, Traduc. del fr. por Carles Roche, Colec. Los pequeños cuadernos de “Cahiers du Cinéma”, N° 3. España: Ediciones Paidós.

Aumont, J. y Marie, M. (1990). Análisis del film, Traduc. del fr. por Carlos Losilla. España: Ediciones Paidós.

Truffaut, F. (1974). El Cine según Hitchcock, Traduc. del fr. por Ramón G. Redondo. Madrid: Alianza Editorial.

Casetti, F. (2000). Teorías del Cine 1945-1990, Traduc. por Pepa Linares, Segunda Edición. España: Ediciones Cátedra.

Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental, Traduc. del inglés por Josexo Cerdán y Eduardo Iriarte. España: Ediciones Paidós.

Joly, M. (2003). La interpretación de la imagen: entre la memoria estereotipo y seducción, Traduc. del fr. por Gilles Multigner. España: Ediciones Paidós.

Francés, M. (2003). *La Producción de Documentales en la Era Digital. Modalidades, Historia y Multidifusión*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Schefer, R. (2008). *El autorretrato en el documental: Figuras/Máquinas/Imágenes*. Argentina: Catálogos S.R.L.

Barnouw, E. (2005). *El Documental. Historia y estilo*, Traduc. del inglés por Alfredo Báez. España: Editorial Gedisa, S.A.

Ortega, M. y García, N. (2008). *Cine Directo. Reflexiones en Torno a un concepto*, Traduc. del inglés por Ciro Arbós Moya. España: T&B Editores.

Baecque, A. Compilador. (2005). *Teoría y Crítica del Cine. Avatares de una cinefilia*, Traduc. de fr. por Mariana Miracle. España: Ediciones Paidós.

Martínez, J. y otros. (2004). *Manual básico de tecnología audiovisual y técnicas de creación, emisión y difusión de contenidos*. España: Ediciones Paidós.

Campo, J. y Dodaro C. Compiladores. 2007. *Cine Documental memoria y derechos humanos*. Buenos Aires: Ediciones del Movimiento.

---

<sup>1</sup> Magíster en Comunicación Social. Docente Investigador de la UTPL. Realizadora y Directora de Documentales. Doctoranda de la USC. Correo electrónico: veroseliza@gmail.com

<sup>2</sup> Magíster en Comunicación Social. Docente Investigador de la UTPL. Realizador de Documentales. Doctorando de la USC.

<sup>3</sup> <http://www.rena.edu.ve/cuartaEtapa/metodologia/Te4b.html>