



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

Facultad de Humanidades
Carrera Licenciatura en Producción y
Dirección de Televisión, Cine y Radio

Ley de Cinematografía ecuatoriana y sus
perspectivas (2006-2014)

N° 669

Jéssica Bastidas Molina

Tutor: Ing. Hugo Furno

Departamento de Investigaciones
Marzo 2015

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

1. MOTIVACIÓN

Como estudiante de la Licenciatura en Producción y Dirección de Tv, Cine y Radio de la Universidad de Belgrano en Buenos Aires Argentina me he visto ligada al estudio no sólo de la técnica, sino también de cada aspecto que influye en la producción audiovisual.

Durante cinco años fuera de mi país, observé que varios cambios se fueron desarrollando a lo largo de los mismos. Dado que me vi en la condición de elaborar una tesina para obtener la titulación, decidí que esta constituía una gran oportunidad para conocer el nuevo mundo que se estaba desarrollando en mi país y a su vez fortalecer los conocimientos aprendidos a lo largo de la carrera.

Dado que el cine es un lenguaje universal consideré que sería posible estudiar el cine ecuatoriano con la influencia de una educación argentina y de esa manera inició el estudio de todo este proceso que ahora presento como mi tesina para obtener el título de Licenciada en Producción y Dirección de TV, Cine y Radio.

Originalmente el proyecto inició como una búsqueda de la influencia de la Ley especialmente en el documental; sin embargo en el proceso fui distinguiendo que el cine en Ecuador no está dividido por formatos o géneros, en la actualidad uno depende del otro y trabajan de la mano de tal manera que han obtenido resultados que vuelven al cine ecuatoriano un todo y a la vez individual.

2. OBJETIVOS

General

1. Hacer un diagnóstico del estado actual del cine ecuatoriano a través de un análisis de la Ley de Fomento al Cine Nacional emitida en el años 2006.

Específicos

- 1.1 Identificar los principales desafíos de producción del cine ecuatoriano de los últimos ocho años.
- 1.2 Evaluar los cambios generados en la producción, distribución y exhibición del cine ecuatoriano a partir de la creación de la ley de fomento nacional y la importancia de esta ley para el crecimiento de la producción audiovisual.

3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN:

Los últimos 5 años en los que claramente se marca el crecimiento y desarrollo acelerado del cine ecuatoriano han permitido encontrar nuevos elementos de investigación y partir de la base que la creación de un proyecto de fomento del cine en 2006 ha dado el puntapié para que surjan nuevos proyectos y nuevas tendencias de cine, sin embargo es dónde surge la primera pregunta de investigación:

1. **¿Cuáles han sido los cambios que se han ido percibiendo en el marco del mejoramiento de la producción audiovisual dentro del Ecuador a partir de la existencia de la ley de fomento al cine nacional?**
2. **¿Cuáles son los nuevos retos en el cine ecuatoriano para alcanzar el objetivo de convertirse en una industria?**

4. MARCO TEÓRICO

“El documental, es tan antiguo como el propio cine”¹

Jorge Luis Serrano el actual director del CNC (Consejo Nacional de cinematografía) afirma en su texto *“Una cierta tendencia del cine ecuatoriano”* que el cine ecuatoriano ha evolucionado aparentemente debido a la presión interna y la reflexión sobre el recorrido de los artistas locales en los últimos años.²

En los años 80 la tendencia del cine ecuatoriano era el cine documental debido a que los autores mantenían un enfoque de denuncia y crítica; en la actualidad debido a una constante remarcada en los últimos 16 años ya no se puede hablar de una tendencia en un sentido más estricto.

No existe ningún rasgo esencial que defina al cine ecuatoriano³, afirma Christian Palacios quien se refiere a la historia del cine ecuatoriano como fragmentada que se ha caracterizado por la diversidad de sus propuestas narrativas y estéticas.

La década de los ochenta del cine ecuatoriano se caracteriza por la aparición y consolidación de la primera generación de cineastas. Este proceso se relaciona directamente con la economía del país que durante dicha década se fortaleció, el nivel de vida mejoró y las inversiones aumentaron. La clase media fue una de las más beneficiadas y eso acrecienta la visión de la cinematografía como profesión y como una expresión de lo artístico que alcanzaba a la idiosincrasia de la época.

Las primeras actividades cinematográficas se desarrollan en Quito, la capital, por excelencia la zona en donde la cultura a través de los años se ha fortalecido y que para entonces era la que brindaba el espacio para la expresión artística en todos su ámbitos.

A partir de las décadas de los 70 y 80 el cine ecuatoriano se desarrolla y se sostiene aún y muy a pesar de la ausencia de políticas de estado que la respalden y fomenten su actividad. Pese a esta situación, no se ha detenido y aunque a paso lento ha ido creciendo y enriqueciéndose de tal forma que actualmente podemos hablar de una cultura cinematográfica.

En esas décadas de expansión económica, política y cultural los realizadores asumen el rol del cineasta hacedor y políticamente comprometido que es la característica del nuevo Cine Latinoamericano y el mundo en los años sesenta y setenta. Como consecuencia de esto el cine documental se convierte en el género favorito y por lo tanto el de mayor realización. Por otro lado sucede algo particular y es que el cine hecho en Ecuador por primera vez empieza a participar en festivales alrededor del mundo y el país se ve representado por realizadores que además de obtener premios se colocan en un buen nivel de reconocimiento.

La obra más premiada y reconocida de aquella época, *“Los hieleros del Chimborazo”* de Gustavo e Igor Guayasamín, que es al día de hoy la película más reconocida y galardonada de la historia del cine Ecuatoriano, con 24 premios recibidos desde su lanzamiento.

Se trata de una revelación de las condiciones de los indígenas del Chimborazo (el volcán más alto de Ecuador) quienes pican el hielo del generoso Volcán para buscar sobrevivir, vendiéndolo a precios poco creíbles en los mercados de las ciudades o pueblos cercanos. En la crítica personal de Jorge Luis Serrano⁴ el documental genera una ambigüedad, el enfrentamiento entre la belleza y la riqueza del volcán enfrentado a la cruel realidad de quiénes habitan en sus cercanías.

¹ GOLDSMITH, David, *“El documental, entrevistas en exclusiva a 15 maestros del documental”*, Editorial Océano, 2003.

² SERRANO, Jorge Luis, *“Una cierta tendencia del cine ecuatoriano”* en *“Hacer Cine”* compilación de Eduardo A. Russo., Editorial Paidós, 2008.

³ PALACIOS, Christian, *“Artículo del cine ecuatoriano y sus desafíos”*. Docente, investigador y crítico de cine. Especialista en comunicación, visualidad y arte contemporáneo. Autor del los libros *“El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana”* y *“Ecuador Bajo Tierra. Videografías en circulación paralela”*. Fue asesor del *“Diccionario de cine iberoamericano”* editado Sociedad General de Autores y Editores de España.

⁴ SERRANO, Jorge Luis, *“Una cierta tendencia del cine ecuatoriano”* tomado de Russo Eduardo, *“Hacer cine” Producción Audiovisual en América Latina*, compilación, Editorial Paidós, 2008.

Este documental está marcado por el principio y final de la producción que para la época se desató, ya que en los años 80 termina con una marcada crisis, producto de la ausencia total de apoyo de los gobiernos de turno, la falta de aprecio y rechazo total por el valor verdadero de lo que se expresaba a través de las obras generadas durante los años anteriores.

Las obras se consideraban como poco comerciales debido a las fuertes influencias de los directores, lo cual en lugar de acercarlas al público, generaba rechazo, lo que provoca que la producción cinematográfica ecuatoriana tenga que partir de cero nuevamente.

Uno de los pocos cineastas, que trascendió más allá de los años 90 se llama Camilo Luzuriaga que lleva consigo dos épocas de cinematografía. Camilo Luzuriaga lleva un testimonio de cultura y tradición, así como su inicio en los años ochenta y que vería los primeros frutos apenas hasta los noventa; se mantiene vigente debido a su interés por promover la educación audiovisual entre aquellos jóvenes que apuestan por el cine como su profesión.

La obra de Camilo Luzuriaga, dio un puntapié para lo que se conocería como cine literario ecuatoriano, porque sus primeras obras se basaban en literatura propia que reflejaba mitos, leyendas o historias propias del país. *La Tigra* su primer largometraje marcó su carrera, en la película aborda el mito local de una campesina de la costa que por su posición de líder salvaje es incapaz de amar a nadie. Una de las características del cineasta es su recurrencia en la temática del amor.

Entre sus obras encontramos "*Entre Marx y una mujer desnuda*" y "*Mientras llega el día*" que no tuvieron la misma acogida de su primera película.

En los años 80 de acuerdo con Jorge Serrano, no existía mayor interés por parte de los cineastas en crear un sistema de distribución y exhibición locales, principalmente porque para la época no parecía necesaria, lo importante desde siempre era resolver problemas con la producción y por otro lado estaba la idea de que los teatros de entonces eran burgueses o al menos sus dueños⁵; en la contraparte estaban los propietarios de las salas de la época que no tenían interés en presentar ningún tipo de cine político mucho menos si es "Cine de Indios", como lo que se presenta en la obra de los hermanos Guayasamín.⁶

De cierta forma se puede hablar de una división de roles en oposición, por un lado los directores que no contaban con apoyo y por otro lado los exhibidores y su visión tan distinta del cine que generó como consecuencia que la exhibición del cine ecuatoriano de entonces sea casi nula.

La Tigra, antes mencionada, del cineasta Camilo Luzuriaga, tuvo relevancia después de que alcanzó niveles de audiencia superiores a las películas hollywoodenses que se presentaban en cartelera en aquel momento. Alcanzó a más de 250.000 espectadores que se consideraba una cifra bastante buena para un país de entonces 11 millones de habitantes.

Esta película fue premiada con el India Catalina a la mejor película en el XXX Festival de Cine Iberoamericano de Cartagena (1990) y como Mejor Ópera Prima, obteniendo distinciones por su fotografía y música. En el Festival de Trieste, Italia, se lleva Mejor Guión y Mejor Banda Sonora. Y el "Quilla", en el 2° Encuentro de Cineastas Andinos.

Sin embargo, no se podía asegurar que la época de bonanza se acercaba, debido a que si bien el cine como arte empezaba a recuperarse, por otro lado en la misma época las salas de exhibición entran en una total crisis, obligando a que muchas de ellas tengan que cerrar. Esta crisis que se produjo fue mayormente impulsada por la presencia de los nuevos formatos domésticos, es decir el VHS, Betacam, etc. Lo que llevó que al borde de 1995 las salas de cine se encuentren en una situación crítica. Apenas en 1997 las grandes cadenas de multisalas empiezan a aparecer lo que regresa el aliento a la producción cinematográfica, sin embargo no hace mayores efectos en la producción ecuatoriana, ya que se preferían las películas extranjeras. Esas crisis ponen en consideración que esa década ha sido la peor desde la existencia del cine de Ecuador.

5 SERRANO, Jorge Luis, "*El nacimiento de una noción*". Apuntes sobre el cine ecuatoriano. Acuario, 2001.

6 Ídem

Hacia los finales de siglo, el estreno de *Ratas, ratones, rateros*, de Sebastián Cordero, sirvió de disparador para ingresar en la década de productividad y resultados del Cine Ecuatoriano. Con un realismo especial, esta película cuestiona las convenciones del cine social dominante y genera un deslizamiento de las temáticas y enfoques.⁷

Nombres como Víctor Arregui, Tania Hermida, Mateo Herrera, Anahí Hoenesein y Daniel Andrade entre otros, han hecho su entrada en la escena del cine ecuatoriano sumándose al ya mencionado Sebastián Cordero y al decano del cine nacional, Camilo Luzuriaga

Títulos como *Fuera de Juego, Qué tan Lejos, Crónicas, Mientras llega el día, los AEE no hijo de penas* y muchos otros, han sido estrenados comercialmente en salas locales, generando una importante respuesta del público que en conjunto supera los 600.000 espectadores en salas. Estos y otros títulos han dado la vuelta al mundo en festivales y muestras, obteniendo reconocimientos en algunos de ellos, el festival de cine de San Sebastián, La Habana o Sundance han sido los lugares que reconocieron el cine ecuatoriano en todos sus géneros.

En efecto el promedio de producción ha pasado de un largometraje cada dos o tres años a mínimo uno por año. Hablamos solo de la producción de ficción, si sumamos los documentales, el promedio sube aún más del doble.⁸

En el año 2006, se aprueba la “Ley de fomento del cine nacional” y se crea el Consejo Nacional de Cinematografía (CNC) con el cual por primera vez el Estado asigna fondos públicos para el estímulo de la actividad cinematográfica.

EL CONGRESO NACIONAL

Que por mandato constitucional, el Estado debe promover y estimular las expresiones culturales y 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 y desarrollo de nuestro país y de las expresiones culturales de nuestra 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

En función de sus facultades constitucionales y legales expide la siguiente:

LEY DE FOMENTO DEL CINE NACIONAL

Artículo 4to.: *El banco nacional de fomento y/o La Corporación Financiera Nacional concederán créditos con tasas de interés y plazos preferenciales, destinadas a la producción nacional de películas, documentales, obras artísticas y culturales para cine.*⁹

A esto se le debe sumar la incorporación de Ecuador a la CAACI y al Programa Ibermedia, por lo que de acuerdo con el informe de la CNC del año 2101 se han invertido más de 5.000.000 en Iniciativas de índole cinematográfica. Por otro lado se han emitido convocatorias para el apoyo a la escritura de Guiones y Desarrollo de Proyectos, a la Producción de largometrajes de Ficción, largometrajes documentales; hasta el apoyo para la Postproducción de largometrajes, cortometrajes de Producción de Animación y Experimentales, así como la organización de pequeños festivales y muestras regionales realizadas a lo

⁷ PALACIOS, Christian, “Cine ecuatoriano Realidad y provenir”.

⁸ Consejo Nacional de cinematografía, <http://www.cncine.gob.ec/>, “El momento del cine ecuatoriano” consultado a partir del 12 de agosto, 2011.

⁹ LEY DE FOMENTO DEL CINE NACIONAL, Registro oficial número 202, obtenido de la biblioteca del Honorable Congreso Nacional, emitida el viernes 3 de febrero de 2006.

largo y ancho del país han generado que en pocos años el cine se vaya fortaleciendo. En 2010 se contabilizan algo más de 130 proyectos apoyados en todas las categorías mencionadas.¹⁰

Por otra parte Ecuador ha dejado de ser sólo un receptor de proyectos sino a generarlos, por lo que tuvo previstas entre 6 y 8 coproducciones para el año 2010.

Uno de los proyectos o áreas que más impulso ha recibido a partir de esta ley de fomento es la realización documental, de acuerdo con la publicación de Revista Vanguardia, el documental ecuatoriano cruza por un temporal que le depara buena salud. Más allá de la oferta audiovisual comercial, hay realizaciones que dan cuenta de un país real, cotidiano, alejado de los discursos oficiales o de las miradas anémicas de buena parte de la televisión nacional. Y que tiene un lugar ganado a pulso en un Ecuador vulnerable a las amnesias colectivas.¹¹

A partir de este fomento surgen otros espacios en los cuáles tanto el cine de ficción como el documental empiezan a tomar importancia a través de nuevas plataformas de exhibición que abrieron espacio para los jóvenes cineastas. Abre la sala Ocho y Medio, se crean el Festival Internacional de Cine de Cuenca, el Festival Documental Encuentros del Otro Cine (EDOC) y el Festival de Cine Iberoamericano "Cero Latitud".

A partir de la creación del CNC (Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador) en el año 2006 las producciones y coproducciones han acrecentado notablemente la producción cinematográfica, sin embargo reconoce que existen aún detalles que se debe considerar importantes y que son prioridad para las grandes industrias. Teniendo en consideración que el objetivo del CNC es llevar al cine ecuatoriano a constituirse como una verdadera industria.

La producción después de la ley

Durante el año 2010 la producción de documental y ficción se ha fortalecido notablemente, se ha incrementado pero no sólo en cantidad sino en calidad. Para el crítico y poeta ecuatoriano Galo Alfredo Torres, es evidente que el cine nacional está dando un golpe de timón.¹²

Las cifras del cine ecuatoriano de los últimos años hablan de crecimiento, sobre todo a nivel producción:

- Se han producido 200 películas en Ecuador desde 1999.
- Para 1998 el promedio de producción era de una película de cine ficción o documental por cada cinco años, actualmente el promedio se registra como 3 películas mínimo por año.
- El crecimiento se da, en buena medida, por el acceso a la tecnología digital que abarata costos.
- Se han invertido aproximadamente 5'000.000 de dólares en el cine nacional ecuatoriano en todos sus géneros desde 1999 entre películas hechas en video y en celuloide.
- Un total de cerca de 700 mil personas han asistido a las salas para ver cine ecuatoriano en los últimos años.

¹⁰ Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador
<http://cncinecuador.blogspot.com/2010/04/el-momento-del-cine-ecuatoriano.html>

¹¹ Revista Vanguardia, "El cine Nacional se reinventa"
http://www.revistavanguardia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=393:el-cine-nacional-se-reinventa-&catid=44:portada&Itemid=215
<http://ojs.unam.mx/index.php/archipelago/article/viewFile/20251/19233> "Batallar por la Utopía" Guadi Calvo (Buenos Aires, 1955). Escritor, fotógrafo y periodista argentino.

Ha publicado el libro de cuentos *El Guerrero y el Espejo* y la novela *Señal de Ausencia*. Como periodista ejerce la crítica cinematográfica para diferentes medios de Argentina, Latinoamérica y Europa, especializándose en cinematografías periféricas y latinoamericanas. Trabaja también actualmente en la radio de Buenos Aires. Es miembro del Concepto Editorial de Archipiélago.

¹² Periódico de la sala de cine nacional e independiente, ocho y medio, "Nos sacamos el polvo",
<http://www.ochoymedio.net/?cat=223>.

El cine documental por su parte está considerado como un producto rico en producción desde sus inicios y potenciado en la actualidad, en eso coinciden un grupo de documentalistas entrevistados por revista *Diners de Ecuador* y cuya conclusión es “El cine documental goza de buena salud en la actualidad”.

Para algunos documentalistas lo más interesante que se produce en Latinoamérica tiene que ver directamente con el género documental¹³ y coinciden en que en la ficción no ha pasado nada nuevo, pero que en cine documental suceden maravillas.

Para Fernando Miéles director de la nueva película “*Prometeo deportado*” y el documental “*Descartes*”, en los últimos años producir documentales se ha convertido en una tarea mucho más sencilla con el tema de los presupuestos porque una vez que tienes el apoyo del CNC, abres algunas puertas para obtener otros créditos.¹⁴

Sin embargo no toda la producción es perfecta pese a haber aumentado notablemente su crecimiento.

La educación audiovisual desde una perspectiva más profunda es casi ausente en Ecuador, pocas son las escuelas o institutos que tienen el reconocimiento para generar productores, realizadores o profesionales en el campo audiovisual.

El instituto INCINE, es de los pocos o quizá el único instituto reconocido que permite generar contenidos para formar profesionales jóvenes que llevan clases y se preparan para producir, dirigir, editar, etc. La escuela es dirigida por el director Camilo Luzuriaga quién vivió la experiencia de salir del país para prepararse en el campo audiovisual.

Un estudio realizado por el director del SEF, Ginés Martínez, y del Instituto de Fomento (INFO) en España, específicamente en la región de Murcia, reveló que en torno a la producción audiovisual y de animación existe una falta de profesionales calificados para la creatividad en este campo, así como falta de coordinación entre los cursos que se ofertan y el tipo de profesional que se demanda, a esto se suma la escasa tecnología en la formación y también la falta de clases prácticas en las aulas y en las empresas¹⁵.

Si bien, este informe revela sobretodo la ausencia de profesionales audiovisuales en España, aplica para la realidad de un país con menos elementos educativos, equipamiento e historia de cine.

A esto debemos sumarle que las condiciones de producción o los modelos que se utilizan difieren mucho de lo que se podría considerar como un estándar, si bien cada país mantiene un modelo propio para diseñar su producción, se puede decir que en Ecuador los esquemas siguen siendo poco ortodoxos.

Estos detalles se reflejan en comentarios como el de Isabel Dávalos que señala que uno de los principales problemas está presente en la presentación y desarrollo de carpetas de producción, presupuestos y planes que lejos de ser una ayuda para la obra muchas veces son las responsables de no alcanzar los requerimientos mínimos de festivales y muestras.

La exhibición en todo el proceso

La problemática de la exhibición del cine ecuatoriano se da principalmente en el poco interés cultural y la prevalencia de la ganancia económica por sobre el valor del arte.

Para los dueños de las salas de cine, colocar una película ecuatoriana, un documental o un corto en festival significa una “pérdida” por lo mismo no apuesta a perder sabiendo que con películas de renombre y provenientes de un cine más convencional son capaces de acaparar y recuperar la inversión.

¹³ DÁVALOS, Isabel “*Cine de cajón (cine de clóset)*” Quito - Ecuador s/e. 2005.

¹⁴ Periódico HOY, “*El cine ecuatoriano en auge*” <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/cine-ecuadoriano-en-auge-451831.html>

¹⁵ La opinión. “*Un informe pone en relieve las carencias en creatividad audiovisual en la región*”. <http://www.laopiniondemurcia.es/comunidad/2011/03/12/informe-pone-relieve-carencias-creatividad-audiovisual-region/308492.html>

¹⁶ Diario el Universo, “*El cine ecuatoriano vive un momento histórico con casi 200 filmes en 5 años*”, Guayaquil – Ecuador. 2011

La industria se enfrenta al problema de la falta de salas, dado que las 220 pantallas del país son acaparadas en su mayoría por las grandes producciones de Hollywood.¹⁷

La exhibición como parte de una industria es importante ya que es la que permite dar a conocer no sólo el proceso de desarrollo del mismo sino que además fortalece al realizador y todo el equipo que viene detrás de la historia que se está mostrando.

Al parecer como todo en general no existe una totalidad de las cosas; Mariana Andrade en un planteamiento de su artículo *¿Y ahora en dónde exhibimos nuestras películas?*¹⁸ en el cuál retoma un caso en especial de la exhibición de un documental de Yanara Guayasamín, *"Cuba, el valor de una utopía"*, que estuvo en cartelera menos de lo que se esperaba. Con este caso recuerda que un importante complejo de cines la colocó en el horario de las 22:00 desde la segunda semana de su exhibición, condenando al documental a que no se pueda ver en ninguna sala de la ciudad después de 20 días de su estreno.

Otro caso fue el de *"Blak Mama"* un documental que no se pudo exhibir en ningún complejo grande de la ciudad capital, pese a ganar el premio Augusto San Miguel 2008, que se lo otorgó el Ministerio de Educación al mérito cinematográfico.

La razón era que estaba finalizada en video, por otro lado también ha habido reclamos en cuánto a que los materiales promocionales (afiches, trailers, etc.) de sus películas no son desplegados apropiadamente en las salas.

Todo esto se puede decir que se debe a que aún con la existencia de la ley de cine ,no se contempla alguna obligación o un artículo sobre los tiempos de exhibición, pese a verse obligados a promover el cine ecuatoriano no existe algo específico que determine que las películas de producción ecuatoriana deben tener un mínimo de duración en cartelera.

En algún momento se consideró la posibilidad de establecer una cuota de pantalla, pero la conclusión de quiénes estudiaron esta posible ley fue que no ha funcionado en casi ninguno de los lugares en dónde la han implementado.¹⁹

La producción es limitada porque el Ecuador es un país pequeño, no cuenta con un alto número de espectadores y además carece de una infraestructura para el desarrollo de una industria.²⁰

Por otro lado existe la contraparte de los exhibidores de salas como Steve Wright, gerente de Cine-mark, que afirma que la calidad determina la proyección de una cinta, sin tener preferencia entre ficción o documental y que los tiempos de exhibición dependen de que al público le guste y tenga acogida.

Sin duda alguna, la exhibición del cine ecuatoriano es compleja y una vez más el documental entra en discusión debido a que su búsqueda debe ser persistente e incansable frente a un cine comercial que atrae y no invita a la reflexión.

Distribución

En el cine ecuatoriano, un problema se resuelve y aparece otro. Antes, el principal problema era la falta de producción. Ahora, los inconvenientes son la distribución y la comercialización de las cintas. Ese es el punto de vista de Jorge Luis Serrano.²¹ Sin embargo, su opinión no es aislada. Rafael Barriga está

¹⁷ Ídem

¹⁸ ANDRADE Mariana, *"¿Y ahora en dónde exhibimos nuestras películas?"*, a través de <http://www.ochoymedio.net/2009/Y%20AHORA%20DONDE%20EXHIBIMOS%20LAS%20PELICULAS%20ECUATORIANAS.pdf?>, Quito – Ecuador, 2009.

¹⁹ Ídem

²⁰ Revista Vanguardia, *"Industria un camino que parece todavía lejano"* http://www.revistavanguardia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=393:el-cine-nacional-se-reinventa-&catid=44:portada&Itemid=215

²¹ Revista Vanguardia *"El cine nacional se reinventa"* http://www.revistavanguardia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=393:el-cine-nacional-se-reinventa-&catid=44:portada&Itemid=215, consultada el 23 de septiembre de 2011.

de acuerdo con él y dice que los exhibidores prefieren las súper producciones, en lugar de las cintas con contenido. “Estamos produciendo películas, pero no hay dónde exhibirlas”

Esta afirmación nos da un puntapié para llegar a otra y es que dadas las circunstancias los cineastas se enfocan únicamente en recuperar la inversión, lo que no siempre resulta viable porque el tamaño del mercado ecuatoriano sigue siendo bastante reducido.

Son pocos los productores que consiguen entrar en los mercados internacionales, lo que deja a la “industria” en una larga espera para llegar a convertirse en eso que busca.

Otra alternativa que todos manejan está en la televisión por cable, sin embargo eso también es un limitante, ya que si las temáticas son demasiado personales o de la identidad de país pueden no resultar atractivas para los posibles inversores.

Por otro lado queda claro que la única forma de recuperar la inversión está lejos de depender de la taquilla del cine, inversión internacional y nacional podrían ser las soluciones.

Para Isabel Dávalos hay una gran importancia en conocer el mercado internacional que además atrae a las inversiones. Se deben mejorar además las planificaciones de las películas, tanto en la creación de presupuestos más precisos como en el desarrollo de una proyección de ventas y una planificación de distribución más clara²²

No hay manera de negar el crecimiento de los últimos años, pero el tema ahora está en abrirse y darse a conocer.

El gran desafío para muchos de los cines de América Latina no es la producción. El problema hoy está en distribución, exhibición y consumo. Los tiempos para los formatos audiovisuales que están en situación de calle. Más allá del tema de los pañuelos por un tema de comodidad o tranquilidad, al ecuatoriano le falta, fortaleza, preparación e interés real

5. DESARROLLO

La palabra documental proviene de *Documentary*, término inglés utilizado por primera vez por el fundador del movimiento documental inglés, John Grierson a principios de la década de 1920. Grierson escribió un artículo sobre el film de Robert Flaherty, *Moana*, que fue la primera descripción del documental como el “*tratamiento creativo de la realidad*”.²³

El documental podría encontrarse por primera vez en Rusia con el “*Kino – eye*” de Dziga Vertov y su equipo, quienes produjeron noticiarios educativos de suma importancia y relevancia en la época de la revolución rusa y que permitieron a los espectadores mantenerse informados de la situación de aquella época.

“*Nanook*” el documental de Flaherty que se estrenó en el año de 1922 tuvo gran acogida y fue recibido con expectativa. La exhibición de la película enfrentó, de acuerdo a Grierson, problemas de aceptación por parte de los dueños de las salas donde Flaherty presentó su documental, los propietarios dudaron de la exhibición e incluso se dice que estuvieron a punto de declinar en el acuerdo de exhibir el audiovisual.

Dziga Vertov logró re encontrarse con el verdadero significado de la realización documental a través de su obra, “*El hombre de la cámara*” trabajo con el cuál consigue capturar la vida del hombre con mucha precisión y cercanía, logro que ha llevado a que su trabajo siga siendo referencia para la producción de documentales.

²² DÁVALOS, Isabel “*Cine de Cajón*”, s/e, Ecuador 2009.

²³ RABIGER, Michael “*Dirección de Documentales*” 1999.

Con Luis Buñuel, el documental empieza a tomar fuerza de denuncia social, es así que en 1932 con su trabajo titulado "*Tierra sin pan*" muestra la pobreza y sufrimientos que atravesaba un remoto pueblo de la frontera de España y Portugal.

Hasta este momento el cine documental tomaba fuerza en Rusia y Europa, dos regiones que se caracterizaban por la búsqueda de la creación y la profundización.²⁴

Superada la década de 1950 mejoran las condiciones técnicas con la creación de la cámara Eclair que tenía su propio recubrimiento y que facilitaba sobretodo el mejoramiento del audio y la flexibilidad en cuanto al manejo de la cámara así como su sincronización.²⁵ Esto fue un factor importante para que en la década de 1960 la producción se amplíe y los documentales mejoren su producción y calidad pero a costa de altos presupuestos.

Para Latinoamérica el panorama no pintaba diferente, un cine naciente que supera la década de los 30 pero que se enfrentaba a condiciones presupuestarias similares a las de los grandes productores cinematográficos.

"*La hora de los hornos*" de Fernando "Pino" Solanas y Octavio Getino, así como *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán son monumentos de la historia del cine, según comenta el crítico Paulo Antonio Paranaguá, haciendo alusión a la presencia del cine documental latinoamericano desde hace varias décadas. El documental de América Latina es una problemática casi virgen de la historiografía iberoamericana²⁶, asegura Paulo Antonio Paranaguá en su texto "Cine Documental en América Latina". Esta obra que realiza un recorrido histórico en la realización documental latinoamericana muestra que el cine documental ha sido y sigue siendo poco explotado.

En Ecuador, un país con poca producción audiovisual y en el cuál el arte de la cinematografía se limitaba para aquellos quiénes llevaban un apellido reconocido o para quiénes nada tenían que hacer con su futuro y vidas este panorama estaba muy bien aplicado.

Mientras el mundo celebrara los cien años del cine, el Ecuador apenas cumplía sus 20 años de trabajo en esta área. Los 100 años previos del cine universal corresponden a los 80 años de preparación y formación del cine ecuatoriano.

Para países pequeños como Ecuador que carecen de recursos tanto económicos como humanos, el registro de datos es mucho menor. De acuerdo con el INEC (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos) junto con el CNC (Consejo Nacional de Cinematografía), el registro de producción de los años 1990 a 2005 ha sido de una película estrenada por cada dos o tres años y en tiempos de crisis cada dos a cinco años.²⁷

En este contexto, el cine en Ecuador atraviesa por una problemática similar. La producción audiovisual inicia en la década de los años 20.²⁸ Sin embargo, pese a tener una buena calidad, no ha logrado esquivar el problema de financiación común a Latinoamérica. Además, de la ausencia de recursos humanos especializados y el equipo técnico.

En aspectos de producción, el cine ecuatoriano actualmente se ve apoyado y re-establecido "El cine documental es un género que goza no solo de buena salud actual, sino de décadas de rica producción".²⁹

Con el paso del tiempo y la implementación de la nueva ley de fomento, el cine ecuatoriano desde la perspectiva de la producción poco a poco ha ido cubriendo sus inconvenientes, principalmente respecto a presupuestos, aunque se debe tener en cuenta que sigue siendo poco y que además carece de modelos de producción establecidos, "se trabaja a la antigua".³⁰

²⁴ PARANAGUÁ, Pablo Antonio "*Cine Documental en América Latina*", Cátedra Editores, Chile 2003.

²⁵ Tomado de [http://en.wikipedia.org/wiki/Eclair_\(camera\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Eclair_(camera))

²⁶ PARANAGUÁ, Paulo Antonio, "*Cine documental en América Latina*", Cátedra Editores, Chile 2003.

²⁷ Artículo tomado de la página oficial del Consejo Nacional de Cinematografía ecuatoriana.

<http://www.cncine.gob.ec/index.php/informacion/iquienes-somos.html>

²⁸ GONZÁLEZ RENTERÍA, Verónica, ORTIZ, CARLOS, artículo, "*Cine documental en Ecuador*"

Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación

<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N74/VARIA74/40GonzalezV74.pdf>

²⁹ ESPINOSA, Alfonso, "*La hora Pico del cine documental*", revista Mundo Diners Ecuador. Agosto 2009, Pág. 12.

³⁰ Tanya Hermida a través de Revista Vistazo "*Cine nacional*" Guayaquil, 2010.

Con el tema relacionado a la capacitación, Sebastián Cordero, director cuya obra *“Ratas, Ratones y Rateros”* diera el puntapié para mucho de lo que es el cine ecuatoriano de la actualidad, asegura que la capacitación interna podría ser uno de los más grandes aportes, ya que la mayoría de los cineastas ecuatorianos se ha formado en el extranjero³¹, lo que le da una perspectiva distinta y en cierta forma alejada de la realidad no sólo de la composición técnica sino también de las estructuras de recursos tanto humanos como de equipamiento.

Para la directora de *“Qué tan Lejos”* y *“En el nombre de la hija”*, Tanya Hermida, el actual problema del cine ecuatoriano no está en la producción; “Si bien las dotaciones cubren solo un porcentaje, son un aval para conseguir auspicios o recursos en el extranjero. Antes la búsqueda de presupuesto era para la producción, ahora es para la distribución.”³²

Otro problema está en el proceso de exhibición, pues la incipiente industria ecuatoriana se enfrenta al problema de la falta de salas, dado que las 220 pantallas del país son acaparadas en su mayoría por las grandes producciones de Hollywood. “Muchos de los distribuidores son a la vez exhibidores, con lo que su cuota de ganancia es mayor con sus propias películas”, explicó el cineasta y director del Festival EDOC, de cine documental, Manolo Sarmiento³³.

6. LEY DE FOMENTO DEL CINE NACIONAL

“La Historia del cine ecuatoriano está signada por la audacia y la pasión individual, apenas si participan en ella las instituciones públicas o la empresa privada. Hasta el día de hoy depende exclusivamente de la iniciativa, el deseo y la voluntad titánica de algunas individualidades. Ecuador, a diferencia de otros países como Colombia o Perú, tan sólo por señalar a nuestros más cercanos referentes, nunca ha contado con mecanismos de fomento, estatales o privados”³⁴, este era el sentir de Jorge Luis Serrano y muchos otros cineastas quiénes enfrentaban día con día el problema de la falta de recursos y subsidios en un estado en el cuál el cine no era más que un pasatiempo y no tenía más objeto que la expresión del artista.

Acceder a fondos cinematográficos era muy difícil, mientras que los países cercanos como Colombia y Perú contaban con créditos y ayudas financieras que se reflejaban en la cantidad de producciones anuales y que a su vez de alguna manera estaban garantizadas por dichas políticas estatales mientras que en Ecuador seguía contando o más bien dependiendo del arrojo y voluntad de individuos contados con los dedos de la mano.³⁵

En la década de los noventa se creó la primera asociación de directores denominada ASOCINE la cuál fue creada con el objetivo de promocionar y ayudar a los cineastas a conseguir fondos para el desarrollo de sus proyectos, función que se vio truncada dando paso a que dicha asociación se convierta únicamente en el archivo de películas producidas en el país al igual que la CINETECA NACIONAL hasta que años más tarde y gracias al arduo trabajo de quiénes trabajaron en ella ASOCINE tomara el lugar que merecía formando así parte esencial en el desarrollo y avances de la Ley de Fomento.

Pese a la casi ausente historia cinematográfica ecuatoriana, la desmemoria y la mezquindad a la construcción de un cine que represente la realidad de un país con una gran cantidad de talento pero con poco interés, fue un grupo de optimistas cineastas quiénes además de su experiencia tienen en su haber la importancia de que al estado como tal se interese por lo que se produce en su país y que considere al cine no sólo como una obra de arte sino como parte del patrimonio.

³¹ Revista Vanguardia, *“El cine nacional se reinventa”*
http://www.revistavanguardia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=393:el-cine-nacional-se-reinventa-&catid=44:portada&Itemid=215

³² Revista Vanguardia, *“El cine nacional se reinventa”* - La exhibición es un tema sin garantías
http://www.revistavanguardia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=393:el-cine-nacional-se-reinventa-&catid=44:portada&Itemid=215

³³ El Universo de Guayaquil, *“El cine ecuatoriano”*, vive un momento histórico con casi 200 filmes en 5 años
<http://www.eluniverso.com/2011/10/15/1/1421/cine-ecuatoriano-vive-un-momento-historico-casi-200-filmes-5-anos.html>

³⁴ Serrano, Jorge Luis, *“Apuntes sobre el cine ecuatoriano”*. Editorial Acuario.

³⁵ Serrano, Jorge Luis, *“Apuntes sobre el cine ecuatoriano”*. Editorial Acuario.

“El grupo de los 15” como se hacían llamar estos artistas cinematográficos, quiénes junto con el apoyo del entonces Asambleísta y también director de cine César Carmigniani estuvieron reunidos por más de un año y seis meses trabajando sobre lo que hoy en día se conoce como “Ley de Fomento del Cine Nacional”.

La discusión de la creación de una Ley de Cine dejó escépticos a una gran parte de los cineastas por muchas razones, entre ellas la experiencia negativa de un fondo anteriormente creado con el nombre de FONCULTURA que no dio los resultados esperados y que hizo que la mayoría de cineastas considere que los apoyos del estado eran algo imposible de conseguir e hizo de la reacción de los cineastas algo poco desbordante y con poco entusiasmo de por medio.³⁶

Pese a este pesimismo y falta de confianza, la Ley de Cine se creó y gracias al apoyo de César Carmigniani quién a su vez influyó en el Asambleísta Marco Proaño Maya para que introdujera la propuesta al pleno de la Asamblea Nacional, la Ley de Fomento del Cine Nacional fue aprobada e inscrita en el registro oficial el 3 de febrero de 2006 y de la cual se han obtenido una cantidad de efectos positivos para la producción nacional y la cuál ha sido modificada en un corto párrafo una única ocasión en el año 2009.

La Ley en términos de extensión es pequeña, dentro de los registros oficiales que reposan en la Asamblea Nacional ecuatoriana, ocupa únicamente cuatro páginas para ser una ley; sin embargo dentro de sus contenidos abarca temas como: Los beneficiarios, Coproducción, La creación de un Consejo Nacional de Cinematografía y el Fondo de Fomento Cinematográfico. (Ver anexo de la Ley adjunta en la página)

De acuerdo con Tanya Hermida, directora de la película ecuatoriana más taquillera de los últimos 10 años “Qué tan Lejos” la ley es “tan escueta” que ni ellos (El grupo de los 15 del que ella formaba parte) creían lo que sería capaz de dar³⁷; sin embargo para la historia ecuatoriana la creación de dicha ley constituye un giro de 360 grados en la producción audiovisual nacional.

En el año 2006 con el objetivo de enfrentar esta problemática y difundir el cine en Ecuador, la nueva ley de fomento para la divulgación y apoyo al cine ecuatoriano que posteriormente sería renovada en el año 2009.³⁸

³⁶ Cueva, Juan Martín “*El cine ecuatoriano abriéndose espacios*”. Revista Nacional de Cultura Encuentros. Enero 2006.

³⁷ Entrevista realizada a Tanya Hermida en Junio del año 2014 en Ecuador.

³⁸ Tomado de la página: <http://porlanuevaleycine.blogspot.com/2007/08/ley-de-fomento-al-cine-ecuatoriano.html>

Registro Oficial N° 633 – Martes 14 de Julio del 2009 – 5

No. 1822

**Rafael Correa Delgado
PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA
REPUBLICA**

Considerando:

Que el 24 de enero del 2006 se expidió la Ley 29, "Ley de Fomento del Cine Nacional", publicada en el Registro Oficial No. 202 de 3 de febrero del 2006, que "regula el régimen de incentivos que el Estado reconoce a la industria del cine nacional, que tiene como objetivo estimular estas actividades y la producción en el país";

Que el 18 de octubre del 2006 se expidió el Reglamento a la Ley de Fomento del Cine Nacional, publicado en el Registro Oficial No. 386 de 27 de octubre del 2006, que permite la correcta y efectiva aplicación de la referida ley;

Que el Consejo Nacional de Cinematografía, luego de dos años de haber otorgado incentivos tanto a las personas naturales y jurídicas dedicadas a la industria del cine en el Ecuador, ha considerado la necesidad de incrementar el número de los miembros que conforman actualmente el Comité de Selección de Proyectos del Fondo de Fomento Cinematográfico, con el objeto de permitir una mayor operatividad y eficiencia en los procesos de selección de los proyectos ganadores; y,

En ejercicio de las facultades previstas en los artículos 147 número 13 de la Constitución de la República del Ecuador y 11 de la Ley de Fomento del Cine Nacional,

Decreta:

Expedir la siguiente reforma al Reglamento de la Ley de Fomento del Cine Nacional.

Art. 1.- En el Art. 22, en su última parte suprimase la siguiente oración: "En el caso de escrituras de guiones, los postulantes deberán inscribir los mismo bajo pseudónimos y tanto el Director Ejecutivo como los miembros del Comité de Selección no podrán conocer la identidad de los participantes."

Art. 2.- Sustitúyase el Art. 24 del Reglamento de la Ley de Fomento del Cine Nacional por el siguiente:

"El Director Ejecutivo propondrá al Consejo Nacional de Cinematografía, CNC, la designación, una vez al año, de hasta tres Comités de Selección de Proyectos del Fondo de

En el caso de no llegarse a cubrir las vacantes de acuerdo a las especificaciones y exigencias detalladas en los literales precedentes, el Director Ejecutivo utilizará el principio de la sana crítica y en base a la materia cinematográfica, propondrá el o los miembros del Comité de Selección más aptos para integrarse en calidad de jurados.

Su conformación deberá incluir como mínimo a dos extranjeros no residentes en el país. El Consejo Nacional de Cinematografía aprobará y designará las personas que conforman dichos comités, en base a las nominaciones sugeridas por el Director Ejecutivo".

Art. 3.- El presente decreto ejecutivo entrará en vigencia en la presente fecha, sin perjuicio de su publicación en el Registro Oficial.

Dado en el Palacio Nacional, en Quito, a 1 de julio del 2009.

f) Rafael Correa Delgado, Presidente Constitucional de la República.

f) Ramiro Noriega Fernández, Ministro de Cultura.

Es fiel copia del original.- Lo certifico.

Quito, 1 de julio del 2009.

f) Abg. Oscar Pico Solórzano, Subsecretario General de la Administración Pública.

Los recursos del Fondo de Fomento Cinematográfico serán destinados a apoyar mediante concurso; ofrecer créditos o premiar la escritura, preproducción, producción, co-producción y exhibición de obras cinematográficas ecuatorianas y de otras actividades de difusión o capacitación que contribuyan a fortalecer la cultura cinematográfica en la sociedad ecuatoriana.³⁹

Otro factor que ha sido complementario en el proceso de avance de la ley de cine es la nueva Ley De Comunicación que actualmente cuenta con un año de existencia y que a pesar de una gran cantidad de falencias y efectos negativos en varios ámbitos de la comunicación, ha beneficiado al cine y sus realizadores.

³⁹ Ley de transparencia, tomada de la página del Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador <http://www.cncine.gob.ec/index.php/informacion/ley-de-transparencia.html>

Si bien este apoyo gubernamental se presenta en una etapa en la que los cineastas ecuatorianos necesitan y exigen el mismo, existen varios aspectos que no se han cubierto para que las películas de realización nacional alcancen niveles estándar que les permitan promoverse y superar las fronteras más allá de lo ya obtenido.

Si bien la Ley puede ser vista desde dos puntos distintos, Primero como una conquista histórica de los profesionales del cine y el audiovisual del país, luego de tres décadas de gestión y segundo, como la materialización de una decisión del Estado ecuatoriano de legislar en función de un sector que había alcanzado una importancia estratégica tanto en el ámbito de la cultura cuando en el de la comunicación.⁴⁰

De acuerdo con la opinión de Manolo Sarmiento y Tanya Hermida en una entrevista realizada, la Ley necesita urgentemente cambios y ajustes para que más allá de lo que ha podido dar, sea aún más explotable ya que ahora se perciben las falencias y vacíos que dicha ley ha dejado y que necesita ser cubierta para que el cine ecuatoriano avance más allá del proceso de producción.

A. CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

*“El Consejo Nacional de Cinematografía ha cambiado la forma en que se filma y se produce en Ecuador (...) ha sido como la noche y el día”.*⁴¹

La creación de dicha entidad está estipulada en el artículo 6.I a Ley en el Capítulo IV artículo 11 de La Ley registrada para el Fomento al Cine Nacional.

El Consejo Nacional de Cinematografía fue creado en el año 2006 una vez aprobada la Ley de Fomento al Cine Nacional, con el objetivo de consolidar el número de películas producidas anualmente en el Ecuador. Todo el proceso de creación de la Ley de Cine está ligada a la discusión de un Sistema Nacional de Cultura que está previsto en la Constitución del Estado con el fin de proteger el patrimonio nacional y que actualmente discute la importancia del cine más allá de lo que se ha hecho hasta el momento.

El sistema Nacional de Cultura contempla la protección y el resguardo para velar por el cumplimiento de las normas y artículos que se contemplan en las leyes elaboradas con el objetivo de promover el Patrimonio Nacional y protegerlo, es por ello que, el CnCine fue creado pensando en todos los beneficios que no sólo los productores y directores ecuatorianos podían obtener de ello, sino también para mantener un ente regulador que cumpla y haga cumplir la norma establecida en la Ley de Fomento.

La autoridad del CnCine fueron nombradas siguiendo las bases establecidas en La Ley de Fomento al Cine Nacional resultando así Director Ejecutivo de la institución en los primeros 4 años el Lic. José Serrano, quién actualmente se desempeña como Ministro de Cultura y quién en esos cuatro años desempeño roles muy importantes para consolidar los objetivos iniciales del Consejo del cual el representaba a la máxima autoridad. Los objetivos y pilares que guiaron la gestión de la institución fueron: Fomento a la producción de Contenidos en primer lugar, formación de públicos o construcción de una ciudadanía audiovisual, en segundo y rescate del patrimonio fílmico ecuatoriano en tercer lugar.

El trabajo del CnCine ha incidido notablemente en dos ámbitos fundamentales en función de la profesionalización del sector; en materia de derechos de autor y en materia de contratación y relaciones laborales entre quienes hacen parte de la producción audiovisual.⁴²

Para Juan Martín Cueva, actual director del CnCine en todo el proceso la entidad ha logrado contar con tres grandes logros a su favor; institucionalizar el espacio de fomento a la producción de cine dentro y fuera del país, promover la organización gremial (un precedente nunca antes visto en el país) y sectorial de los profesionales del audiovisual y haber demostrado lo que se puede hacer por la cultura desde el sector público: “Se han establecido precedentes de una gestión participativa y de un manejo de los recursos transparente”.⁴³

⁴⁰ Tomado de la revista CNCINE 2008.

⁴¹ Mora Iván, director de Sin Otoño Sin primavera, en declaraciones a BBC mundo, Tomado del libro de memorias del CNCine 2011 – 2012.

⁴² Serrano Jorge Luis. Memorias Cn Cine 2009-2010

⁴³ Cueva Juan Martín, entrevista realizada para memorias CnCine 2009-201

Actualmente Juan Martín Cueva, realizador ecuatoriano se encuentra a la cabeza de la Dirección Ejecutiva del Consejo Nacional de Cinematografía en dónde ha desarrollado un papel muy importante, ya que se ha dedicado entre muchas otras cosas a la promoción de dicho consejo de tal manera que no sólo los realizadores tengan acceso a él sino la ciudadanía en general.

El Consejo como tal dentro de la perspectiva de los realizadores ha generado funciones muy positivas ,entre ellas podemos detallar las siguientes.

i. FORMACIÓN DE PÚBLICOS CIUDADANOS

Uno de los mayores retos a los que el Consejo Nacional de Cinematografía se enfrentó es a la creación o formación de públicos; esto debido a que en el Ecuador el cine propio nunca antes tuvo un lugar preferencial. Se podría decir que el cine ecuatoriano estaba rodeado de estereotipos que impedían que el ecuatoriano desarrolle un interés auténtico por las obras de sus compatriotas.

El CnCine comprende como ciudadanía audiovisual a la que utiliza herramientas audiovisuales para expresarse, pero sobretodo, aquella que comprende los mensajes y contenidos de manera crítica y abierta a la diversidad.⁴⁴

Una de las necesidades que se vio en este proceso se encuentra la de elegir una plataforma digital que ampliara los accesos del público hacia el cine ecuatoriano. Dado que actualmente la mayoría de medios utilizados para hacer uso de los audiovisuales son las televisión digital, la telefonía celular y el internet, el CnCine en un trabajo conjunto con el Estado se seleccionó una plataforma que será la Japonesa-Brasileña, que, aún cuando tomará todavía varios años, permitirá ampliar las vías de acceso a la producción nacional.

Otro de los métodos desarrollados y explotados es el de los contenidos, esto se le debe reconocer a Tanya Hermida, la directora de la película denominada "*Qué tan Lejos*" la cuál se convirtió en la película más taquillera de la historia ecuatoriana y que consiguió interesar al público en su producción nacional.

Con todo este proceso coincide María Fernanda Restrepo, para quien el hecho de que una institución pública, en este caso el CnCine, brinde apoyo año tras año a la producción nacional, no es sino una muestra de lo que una Ley y un poco de interés del estado puede hacer. María Fernanda es la directora del documental que ha abierto paso a la producción nacional y el interés del público ecuatoriano en lo que se refiere a documentales, "Con mi Corazón en Yambo" ha logrado reunir a más de 250.000 espectadores fortaleciendo así, el interés del público y aportando a uno de los objetivos del CnCine desde su creación.

Se han desarrollado una gran cantidad de iniciativas para promover la creación de audiencias, entre ellas figuran:

- **La Cinta Corta:** Es una muestra itinerante de cortometrajes que en su momento fue creada para recorrer las ciudades ecuatorianas y promover y fomentar el cine nacional. Los organizadores del festival arreglaron las decenas de sillas al frente de un lienzo blanco en dónde se proyectaban las cintas previamente transferidas a formato Dvd para que fuese más sencilla la presentación
- **Cine Sobre Ruedas:** Esta iniciativa a cargo del nuevo director ejecutivo del CnCine ,Juan Martín Cueva es una iniciativa en la cuál los productores y directores ecuatorianos negociaron con las empresas y cooperativas de buses interprovinciales para que estos durante sus viajes proyectaran en pequeñas televisiones con la que cada unidad de transporte cuenta y de esta manera se pudiese dar a conocer el cine ecuatoriano de manera gratuita para el consumidor pero con un pequeño acuerdo económico de por medio entre los transportistas y los cineastas.
- **Cine ecuatoriano en precios módicos:** En el año 2008 se generó una iniciativa que permitió que los productores y directores ecuatorianos pudiesen sacar copias en formato dvd a un precio más accesible, gracias a que los empresarios de la industria colaboraron para abaratar costos y de esta manera el consumo del cine se volvió más real y accesible.

⁴⁴ Tomado de Memorias de CnCine 2009 - 2010.

ii. PLURALISMO Y PARTICIPACION

El Ecuador es un país diverso, pluricultural y multiétnico y de acuerdo con la Constitución del 2008 esta condición de ser protegida, preservada y fomentada en todos los aspectos de la vida y de la sociedad ecuatoriana.

El CnCine y la Ley de Fomento considerando estos aspectos ha desarrollado varios proyectos en los cuáles ha hecho parte a las multiétnias del país. Construir una narrativa audiovisual propia en la que las comunidades montubias, afroecuatorianas y las nacionalidades indígenas se inscriban para mostrar su cotidianidad al mundo fue quizá el principal desafío del diálogo intercultural al que se vio enfrentado el Consejo Nacional de Cinematografía.

Se vio la necesidad de recuperar la identidad local de tal forma que fuesen visibles nacional e internacionalmente, lo cual se logró a través de producciones audiovisuales inéditas que lograron superar las visiones folklóricas y excluyentes. El reto apenas inició; sin embargo se ha establecido como uno de los objetivos principales del CnCine.

Realizadores como Franklin Quishpe es uno de los realizadores con mayor proyección internacional y quien por sus propios medios ha organizado una cantidad de festivales que han promovido su cultura Saraguro, una de las comunidades indígenas en mayor influencia en el país. Reconoce los esfuerzos y resultados de la Ley de Fomento.

C. PATRIMONIO FÍLMICO ECUATORIANO

Este objetivo se ha visto enfocado especialmente en el registro de las películas que guardan la memoria histórica ecuatoriana que en otros tiempos no han tenido la importancia a que deberían. Para esto el trabajo de la Cineteca Nacional ha favorecido ampliamente el objetivo principal de resguardar al cine ecuatoriano; sin embargo es un trabajo que no culminará y que sigue en proceso.

Una vez identificadas las películas que formarán parte del patrimonio histórico, las colecciones pasarán a un proceso de digitalización siempre con autorización previa de los titulares, a favor de la conservación de la memoria nacional y su expresión en imágenes en movimiento. Contar con una Cinemateca Nacional fortalecida y cumpliendo por completo con el rol de preservar la memoria, por un lado, y divulgar la cultura cinematográfica, por otro lado, es objetivo final.⁴⁵

D. FONDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO

De acuerdo con la Ley emitida y registrada en la Asamblea y Nacional recursos económicos administrados por el CnCine deben ser destinados mediante concurso público para las áreas como guión, preproducción, producción, postproducción, coproducción y exhibición de obras cinematográficas que pueden ser utilizados de acuerdo con la visión de los realizadores para promover sus obras en la búsqueda del fortalecimiento de la cultura cinematográfica de Ecuador.

En el 2007, se convocó al primer concurso de proyectos audiovisuales cinematográficos, la respuesta fue notable. Dos comités de selección conformados por reconocidos cineastas latinoamericanos escogieron 43 proyectos de 154 iniciativas presentadas. El estado entregó ese año un Total de USD 840.000 en 10 categorías diferentes.⁴⁶

Para conseguir el Primer objetivo de Fomento a la producción de Contenidos se desarrolló el proyecto de acuerdo a los estatutos de la Ley que contempla dos convocatorias anuales de Fondos Concursables que se abren cada seis meses, en los meses de Enero y Agosto y de los cuáles se informa a través de la web y de la misma forma los concursantes hacen su primera aplicación. Posteriormente, los proyectos preseleccionados reciben una notificación para presentar papeles requeridos por el CnCine a fin de

⁴⁵ Protección y Rescate de la memoria fílmica – Memorias Cncine 2008

⁴⁶ Tomado de la página oficial de CnCine <http://www.cncine.gob.ec/homecncine.php?c=43>

confirmar y calificar la selección. Una vez seleccionados los proyectos en la primera etapa, atraviesan por una entrevista en la cual presentan sus proyectos y posterior a eso los tribunales de selección que se arman con cada concurso selecciona a los ganadores que reciben el fondo nacional para el fomento de sus obras y que no es reembolsable siempre y cuando los dueños de los proyectos cumplan con su compromiso y rindan cuentas conforme la Constitución lo demanda una vez que se entregan fondos oficiales.

Las categorías a las cuáles se asignan los fondos son:

Grupo 1. Investigación y escritura de guión, Investigación y publicación, Festivales y muestras)

Grupo 2. (Producción y posproducción de bajo presupuesto, producción comunitaria, producción de cortometraje, Telefilme, Promoción y distribución).

Grupo 3. (Desarrollo de proyectos, Producción y posproducción, Posproducción, Coproducción minoritaria).

Cada una de las categorías abarca ficción y documental por igual.

En un inicio los proyectos ecuatorianos no alcanzaban los grados adecuados de elaboración o presentación, lo que implicó que el CnCine tuviese que realizar una fase de instrucción en la cuál los profesionales del área alcanzaron los niveles requeridos para participar no sólo en esta convocatoria ,sino en cualquiera alrededor del mundo. La gestión del CnCine ha influido de manera positiva y significativa en el crecimiento de los productores independientes del país y ha diversificado la realización.

El trabajo de fomento ha continuado cosechando frutos. En el 2008 se entregaron USD 554.000 a 27 proyectos escogidos de un total de 210 postulaciones.

Adicionalmente, entre el 2008 y 2013 el CnCine conjuntamente con el Ministerio de Cultura lograron posicionar ante el programa Ibermedia una cantidad de proyectos audiovisuales ecuatorianos acreedores a una cantidad superior a USD 1'165.000 dólares.

En el 2009, el número de participantes en el concurso para el fomento a la producción audiovisual y cinematográfica se incrementa significativamente alcanzando los 227 proyectos, de los cuales 33 fueron seleccionados y recibieron USD 549.000 en sus diferentes categorías.⁴⁷

En cifras desde el 2007 el cine ha destinado más de 7 millones de dólares a más de 200 proyectos beneficiados en todas las provincias del Ecuador.

7. PRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN

7.1 PRODUCCIÓN

Uno de los problemas a los que siempre se ha visto enfrentada la producción ecuatoriana en medios audiovisuales, entendiéndose no únicamente cine, es que el personal no se encuentra capacitado o preparado en las áreas respectivas para desarrollar un trabajo de calidad o no con los estándares internacionales requeridos. Esto en muchos de los proyectos que mantienen un presupuesto elevado o más o menos optimista, han tenido que contratar personal de fuera, que si bien favorece la interacción, encarece los costos de producción.

En cuanto al documental, el equipo técnico y humano ,se limita ,es claro y sabido que el cine documental por sí mismo ,resulta ser un género sencillo de bajos presupuestos y poco equipo, sin embargo el nivel de

⁴⁷ Datos tomados del folleto de memorias del CNCine 2009 – 2013.

preparación profesional de sus colaboradores es lo que favorece el desarrollo del mismo. Para cineastas como Camilo Luzuriaga o María Fernanda Restrepo,⁴⁸ el tiempo de hacerlos y la calidad mejoraría por el simple hecho de contar con gente preparada.⁴⁹

Por años el problema de la producción más allá del tema del presupuesto que es conocido, se ha inclinado hacia el tema de la capacitación. Es por esto que dentro de la Ley en el artículo 11 se contempla la inversión para la capacitación, foros y talleres.

7.1.1 FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN

El área de Formación y Capacitación busca fomentar la inclusión de nuevo actores en el quehacer cinematográfico y audiovisual, fortaleciendo capacidades de hombres y mujeres por igual, con miras a consolidar procesos de participación que encuentren en el audiovisual la herramienta óptima para visibilizar temáticas locales y preocupaciones comunitarias.

En esta línea se han impartido talleres de guión, apreciación de cine y realización audiovisual a lo largo de los 8 años de existencia de la Ley de Cine a fin de mejorar todos los aspectos de la producción nacional. Los talleres buscan el fortalecimiento de capacidades y conocimientos del sector a nivel nacional.

Por medio de las actividades de retribución se realizaron varias actividades de capacitación facilitadas por el CnCine a fin de mejorar los conocimientos y ampliar las posibilidades de aplicación a varias convocatorias no sólo nacionales sino internacionales.

De esta manera se ha conseguido que productores y directores del medio se conviertan también en un valioso equipo de capacitadores que comparten sus conocimientos en espacios en los que hasta este momento, no se había logrado acceder a tutores especializados.

Esta iniciativa ha permitido no sólo capacitar profesionales del área sino también incluir en las mismas a entidades del estado como el caso del Municipio de Quito, quien ha permitido acercar procesos de formación y capacitación en el área del cine y el audiovisual a un público ávido por conocer más sobre la realización de cine.

Para los años siguientes se proyecta continuar con el proyecto de Difusión a nivel nacional aunado a la capacitación permanente.

Esta iniciativa ha incrementado la producción no sólo de profesionales sino de emprendedores que buscan iniciar una carrera y que gracias a las actividades de capacitación han logrado incrementar sus conocimientos y por ende incrementar el proceso de producción audiovisual.

7.2 EXHIBICIÓN

En Ecuador, un pequeño país de Latinoamérica, con pocos años de cultura cinematográfica y con una gran influencia hollywoodense, existen pocas salas en las que el cine ecuatoriano se mantenga en cartelera por semanas completas, la mayoría de las películas o documentales que se presentan permanecen alrededor de dos semanas, obtengan o no un buen resultado del público.

Enfocado al cine documental la exhibición se limita, puesto que existe la idea errónea de que al ecuatoriano no le gusta ver la realidad. Asegura Jorge Serrano actual director del CNC al mencionar que el cine documental es importante porque mantiene una línea narrativa real y es la pionera del cine ecuatoriano, pero que no recibe todo el apoyo de los exhibidores que no adquieren el compromiso para apoyar a este cine.⁵⁰

⁴⁸ **María Fernanda Restrepo Arismendi.** Cineasta ecuatoriana de corta trayectoria, actualmente se encuentra presentando su documental *"Con mi corazón en Yambo"* que narra la historia de la desaparición de sus dos hermanos que nunca fue esclarecida y que ha llevado tanto a María Fernanda como a su familia a buscar la forma de denunciar el hecho. *"Con mi corazón en Yambo"* Actualmente se encuentra en época de estreno y tiene un apoyo del CNC, además de esto en su semana de lanzamiento a reunido cerca de 70.000 espectadores.

⁴⁹ Revista Diners Club Ecuador *"Cine Documental ecuatoriano"* Pág 13, Ecuador 2010.

⁵⁰ Diario El Universo, *"El nuevo cine ecuatoriano"* Guayaquil 2010.

Sin embargo; de acuerdo con Santiago Cárdenas director de marketing de la cadena Multicines una de las más grandes del país las ventas en los últimos años para los boletos de cine nacional se han incrementado considerablemente en alrededor de un 10%. De acuerdo con Santiago, el público ha ido comprendiendo que el cine ecuatoriano no es un género y cada película funciona como un segmento independiente, lo cuál ha permitido que este se abra paso poco a poco entre la preferencia de los ecuatorianos que asisten al cine para consumir el producto nacional.

De acuerdo con el informe de Multicines, la cadena estrenó más de 15 películas ecuatorianas entre 2007 y 2013 con una venta de alrededor de 510.000 boletos en total.

Los documentales como *“Con mi Corazón en Yambo”* y *“La muerte de Jaime Roldós”* han sido las dos películas después de *“Qué tan Lejos”* de Tanya Hermida las más taquilleras dejando como muestra en esta sala que los documentales son las películas que más atraen a los asistentes al cine dejando un poco de lado la visión pesimista hacia el documental que existía hace varios años. Con estas dos películas se llegó a un promedio aproximado de 5 semanas y media en cartelera, enfrentadas a las cuatro semanas y media de los éxitos Hollywoodenses. La película *“Qué tan lejos”* logró 16 semanas en cartelera rompiendo un récord en las salas ecuatorianas.

Sin embargo; para cineastas como Tanya Hermida, la exhibición es algo que aún necesita mucha atención, pero que lastimosamente la Ley de Fomento no puede regular, debido que al tratarse de industrias privadas es poca la injerencia que el Estado puede tener sobre este negocio.

Existe una gran divergencia entre la visión de los distribuidores de las salas quiénes aseguran en el caso de Multicines con Santiago Cárdenas y Supercines con Iván Aguas, que el cine ecuatoriano recibe los mejores horarios y sus públicos son quiénes marcan las estadísticas. Pero por el otro lado, los cineastas y productores señalan que a la industria de la exhibición le interesa solamente el reembolso de la inversión que se hace en las películas y no el arte o la identidad que ellos buscan promover a través de sus obras.

De acuerdo con la nueva ley de Comunicación, la digitalización debería ser un elemento que ayude a la exhibición en todos los casos; sin embargo este proceso requerirá tiempo y dedicación, además de la contribución conjunta de realizadores y exhibidores.

Por lo pronto la Ley de Fomento puede hacer muy poco con respecto a esta fase y los cineastas tienen que superar el nuevo obstáculo una vez superado el de la producción.

A principios del año 2014 considerando esta problemática se desarrolló el Segundo Encuentro Nacional de Cine Ecuatoriano con la temática de EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN EN LA ERA DIGITAL, que tuvo como objetivo desarrollar las pautas para que la producción y la exhibición trabajen de la mano, tema que llevará todavía algún tiempo y mucho trabajo, sin embargo los primeros pasos se empiezan a dar.

7.3 DISTRIBUCIÓN

Quizá el problema más grande de la producción cinematográfica ecuatoriana en general, está precisamente en esta área que requiere de inversión, de presupuestos altos que los subsidios y créditos del estado no alcanzan a cubrir.

La temática de las películas, es otro factor limitante, ya que aquellas que no cumplan con el requisito de fomentar la cultura ecuatoriana, no serán consideradas como parte de los proyectos que reciban apoyo del Consejo Nacional de Cinematografía (CNC).

Ya dejaron de existir aquellos inversores que arriesgaban capitales, la actividad, tanto independiente como la llamada “comercial”, se maneja gracias a las ayudas de las entidades de gobierno. De esta manera el concepto “independiente” deja de tener sentido, ya que la actividad cinematográfica depende exclusivamente de subsidios, créditos y premios. Es por ello que polarizar el cine independiente, con el cine comercial carece de un sentido profundo.⁵¹

⁵¹ La Ferla, Jorge, El cine argentino, Un estado de situación en Eduardo A. Russo, *Hacer cine. Producción Audiovisual en América Latina*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

De acuerdo con Isabel Dávalos⁵² “El problema más grande del cine nacional en general no está en la escasez de fondos para la producción, sino la falta de visión empresarial. Y esto desde un punto de vista comercial tiene sentido ya que desde la perspectiva de cualquier industria se necesita que la producción y las ventas trabajen a la par. Es decir que la producción avanza, pero la exhibición no.

Para Yanara Guayasamín Directora del documental, “*Cuba el valor de una utopía*” y para quien el cine documental de autor es la mejor expresión del cine, opina que la producción aumenta el trabajo entre los artistas, pero que de nada sirve un artista con su obra en un cajón.⁵³

A esto se unen las opiniones de Jorge Serrano⁵⁴ que opina que para el cine documental el reto es más grande a todo nivel porque debe convencer no sólo al público sino a los exhibidores y a los distribuidores de que la temática o la investigación se combinan con la creación.⁵⁵

El mercado de documentales en Ecuador lleva años de permanencia y modificaciones que poco a poco se han ido adaptando a las necesidades de la época, el ser el pionero le facilita un cierto reconocimiento y respeto a su obra, sin embargo su difusión se complica y lo limita debido a varios factores, culturales y económicos.

Surgen muchas interrogantes a partir de encontrar estos nuevos datos, que son proporcionados por entidades propias de estado y que posiblemente requieren de una individualización y actualización con el objetivo de mejorar e incrementar el presupuesto para los proyectos documentales que lejos de ser costosos, influyen en la representación del país.

Hay que remarcar que un gran problema es la ausencia de conocimiento, no existen datos exactos o estudios realizados previamente y los datos se van generando poco a poco y a partir de los propios directores que van hablando de sus respectivas experiencias.

8. COPRODUCCIÓN

Uno de los retos más importantes que la Ley desde su creación ha planteado, es el de conseguir que la coproducción contribuya al mejoramiento e incremento de la producción Nacional.

Para alcanzar el objetivo de este gran reto el Ecuador como país productor tuvo que buscar la manera de insertarse en la cinematografía nacional por medio de varios elementos que ampliaran los espectros de los productores y realizadores que antes veían en esta posibilidad algo complejo y que requería el triple de esfuerzos e inversión.

Para esto se han generado varias iniciativas y caminos que se han tomado a fin de conseguirlo.

a. CARTERA DE DIFUSIÓN INTERNACIONAL DE CINE ECUATORIANO

Esta iniciativa ha permitido posicionar al cine ecuatoriano a nivel internacional, permitiendo que los proyectos desarrollados en el país generen proyección y como resultado inversión. Al momento esta cartera se encuentra compuesta por más de 12 largometrajes de ficción y documental, subtituladas a 4 idiomas (inglés, francés, portugués y mandarín). La cartera será distribuida en 88 representaciones diplomáticas del Ecuador en el mundo. Las entidades diplomáticas de esta manera dinamizan las agendas culturales de sus localidades, organizando al menos 20 presentaciones con la presencia de los directores y directoras de los filmes, cuyos derechos se licencian por un período de 24 meses. La garantía de este acuerdo viene de un acuerdo entre el CnCine y el Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

⁵² Productora de *Ratas, Ratones y Rateros* y el documental *Crónicas* de Sebastián Cordero. A través de RUSSO, Eduardo, *Hacer cine “Una cierta tendencia del cine ecuatoriano”*.

⁵³ Revista Diners Club de Ecuador “*La hora Pico del cine documental ecuatoriano*”, PÁG 13, Quito - Ecuador 2010.

⁵⁴ Actual director de Consejo Nacional de cinematografía.

⁵⁵ Diario El comercio de Ecuador, “*Un año excelente para el cine nacional*”, Quito Ecuador 2011.

b. INSERCIÓN AL PROGRAMA IBERMEDIA

Desde el año 2008, Ecuador es miembro del Programa IBERMEDIA, mediante el Consejo Nacional de Cinematografía con el objetivo de apuntalar el fomento al cine hecho en el país. La incorporación de Ecuador al Programa de Ibermedia ha supuesto no solo que su actividad cinematográfica haya logrado rebasar los niveles de actividad aislada o discontinua, sino que ha conseguido la creación de un tejido de relaciones industriales y una estructura adecuada. Lo que como consecuencia secundaria conlleva a la creación de puestos de trabajo y en la atracción para inversión.⁵⁶

Las películas ecuatorianas son vistas en su individualidad como una empresa que genera empleos y beneficia a la comunidad audiovisual.

Uno de los efectos de la adhesión a IBERMEDIA ha sido su contribución a la modernización y extensión de la actividad cinematográfica el país, que encontró en el programa el camino más razonable para introducirse en el espacio audiovisual compartido con los demás países iberoamericanos.

Concretamente en Ecuador hasta el año 2013, 39 proyectos se han visto beneficiados con un monto total de 1'948.250,00. Anualmente, mediante la convocatoria abierta para distintas modalidades, se reparte un fondo el país de hasta USD 150.000,00 para proyectos cinematográficos.

Los proyectos cinematográficos nacionales presentados alcanzaron un total de USD 680.000 dólares de apoyo en los dos años de convocatorias en el 2011 y 2012.⁵⁷

Ecuador en el año 2013 realizó un incremento del 50% del aporte mínimo obligatorio al fondo del Programa, mismo que fue consignado gracias a la decisión y apoyo del Ministerio de Cultura. Por lo que la inversión del Estado ecuatoriano está plenamente justificada con el retorno de cerca de un 300% del capital invertido para apoyar proyectos ecuatorianos.

9. MUESTRAS, FESTIVALES Y PREMIOS

Dentro de las consideraciones de La Ley de Fomento existe un estatuto en donde señala que El Consejo Nacional de Cinematografía debe velar y procurar el crecimiento permanente de la cinematografía ecuatoriana.

La distribución de recursos para iniciativas a nivel nacional es uno de los ejes transversales por los que trabaja el CnCine de ahí que los festivales regionales y muestras itinerantes tengan un espacio garantizado en los fondos concursables.

Varias iniciativas se han desarrollado a partir de la creación del CnCine y la ley misma.

- **60 Segundos:** un festival propuesto en 2010 por Sandra Ureña, realizado en Loja. En este proyecto se presentan cortometrajes de hasta un minuto y la convocatoria se hace con residentes de la ciudad respectiva.
- **ANIMEC:** un espacio creado para dar a conocer lo mejor en obras animadas que hasta el momento en Ecuador es un sector muy poco explotado.
- **EDOC:** El festival de Cine Documental de Ecuador, es de las primeras iniciativas que se desarrollaron y que ha tenido mucho éxito entre los fanáticos y expertos del cine documental dentro y fuera de Ecuador. Cabe recalcar que este festival tiene más años que la existencia de la Ley; sin embargo esta a potenciado el alcance del festival.

⁵⁶ Memorias CnCine 2008.

⁵⁷ Memorias 2011 – 2012.

Por nombrar algunos los festivales han sido grandes iniciativas que han permitido que el cine nacional e internacional puedan combinarse y proyectarse en un país en el que a cultura audiovisual empieza a formarse.

La cinta con Mayor número de premios conseguidos en el 2011 fue el documental “*Abuelos*” de Carla Valencia. Sumando distinciones a una lista que ya contaba la selección y nominación en el International Documentary Festival Amsterdam (IDFA), festival al cual también fue invitado el documental de María Fernanda Restrepo, “*Con mi Corazón en Yambo*” como representantes de lo mejor del cine nacional.

Esto como una muestra de los alcances que el cine ecuatoriano tiene actualmente por nombrar algunos:

- Festival Iberoamericano de Cinema e video de Brasil
- Premio Friepesci otorgado por la Asociación de crítico Cinematográficos
- Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana
- Festival de Cine de Roma
- Festival de Cine de Con Can en Japón
- Festival Cineposible de Extremadura España
- Concurso Iberoamericano de Cortometrajes, Buenos Aires Argentina, entre otros en los cuáles el cine ecuatoriano ha recibido premios, reconocimientos y galardones que han realzado la actividad cinematográfica en Ecuador, así como el efecto de la Ley y los resultados del trabajo del Consejo Nacional de Cinematografía.

De diciembre 2012 a diciembre 2013 cada doce días, una película ecuatoriana ha sido galardonada en varios festivales del mundo. Un total de 30 premios internacionales se obtuvieron a lo largo del año en varios escenarios filmicos como Guadalajara, Cartagena hasta Taiwán y varios más.

Gracias a estos reconocimientos y al apoyo del Estado Nacional, la noción de calidad del audiovisual ecuatoriano ha sido posicionada. Esto evidencia que con poco se puede hacer mucho y que no todo es cuestión de recursos económicos, sino de método y estrategia. La producción cinematográfica ecuatoriana asciende hacia la excelencia estética, conceptual, creativa y técnica.⁵⁸

10. LEY DE COMUNICACIÓN

Como parte del proceso ecuatoriano en la modificación de sus leyes y procesos creó una ley de comunicación que si bien tiene apenas un año de existencia ha generado mucha influencia y cambios en el avance la Ley de Fomento del Cine Nacional.

En la sección VI relacionada con la Producción Nacional existen dos artículos en particular que fomentan la misma:

Art. 97.- Espacio para la producción audiovisual nacional. Los medios de comunicación audiovisual, cuya señal es de origen nacional, destinarán de manera progresiva ,al menos el 60% de su programación diaria en el horario apto para todo público, a la difusión de contenidos de producción nacional. Este contenido deberá incluir al menos un 10% de producción nacional independiente, calculada en función de la programación total diaria del medio.

La cuota de pantalla para la producción nacional independiente se cumplirá con obras de productores acreditados por la autoridad encargada del fomento del cine y de la producción audiovisual nacional.

⁵⁸ Memorias 2011 -2012 CnCine.

Art. 102.- Fomento a la producción nacional y producción nacional independiente. Los medios de televisión abierta y los sistemas de audio y video por suscripción que tengan dentro de su grilla de programación uno o más canales cuya señal se emite desde el territorio ecuatoriano, adquirirán anualmente los derechos y exhibirán al menos dos largometrajes de producción nacional independiente. Cuando la población residente o el número de suscriptores en el área de cobertura del medio de comunicación sea mayor a quinientos mil habitantes, los dos largometrajes se exhibirán en estreno televisivo y sus derechos de difusión deberán **adquirirse** con anterioridad a la iniciación del rodaje.

... Cuando el volumen de la producción nacional independiente no alcance a cubrir la cuota prevista en este artículo, las producciones iberoamericanas lo suplirán, en consideración a reciprocidad con los países de origen de las mismas.⁵⁹

Para los canales de televisión que no sean considerados de acuerdo a esta ley como medios de comunicación social de carácter nacional, la producción nacional independiente incluye la prestación de todos los servicios de producción audiovisual.

11. OTROS LOGROS

La creación de la Ley de Fomento al Cine Nacional, develó la necesidad de espacios formativos para el desarrollo de profesionales con altos estándares que se eduquen dentro del país y que no tengan que buscar alternativas en otros lugares para poder formarse.

Debido a esto y no de manera directa se generó el proyecto en conjunto con el Ministerio de Cultura de Ecuador para fundar lo que hoy en día se conoce como la Universidad de las Artes, la primera universidad del país que ofrece exclusivamente carreras artísticas con profesionales de alto nivel y que permiten por primera vez a los ecuatorianos contemplar las áreas relacionadas con lo artístico como una profesión que permitirá que los jóvenes desarrollen carreras que a largo plazo serán parte de la matriz productiva del país.

Si bien, la iniciativa no se desarrolló gracias a la creación de la Ley, los avances de los últimos años han generado un empuje e influencia para el avance de este proyecto que tiene apenas unos meses de iniciado pero que motiva a la mayoría de realizadores en función de dilucidar un futuro más productivo para el cine nacional.

12. LOS RETOS

Es preciso impulsar la consolidación del sector a través de un reajuste de la Ley que abarque datos que con el avance de la misma se han ido divizando y que permitirán que poco a poco se perfeccione hasta cubrir los ámbitos más esenciales.

Es importante priorizar el tema legislativo de competencia, pilar para dar paso a nuevas condiciones de apoyo, estímulo o similares.

El Consejo Nacional de Cinematografía necesita desarrollar más y mejores estrategias de tal forma que ningún proyecto se quede sin el apoyo que por ley le corresponde y de esa manera posicionar al cine ecuatoriano en un mejor status del que ya ha conseguido.

Establecer las bases para consolidar al cine como una industria y que dentro del marco jurídico se considere a este como parte del mercado y un área que incrementa la productividad y la matriz de la misma a favor del crecimiento económico nacional. De acuerdo con David Gutiérrez representante de la Superintendencia de Control del poder de mercado el problema del cine es que no ha logrado definir

⁵⁹ Tomado de la Ley de Comunicación con registro oficial No. 22 del 25 de junio 2013.

¿Qué demanda está siendo cubierta o satisfecha con la proyección de una película? La mayoría de los cineastas lo sabe pero su perspectiva aún no ha logrado llegar al hecho de que su planteamiento debe ubicar al cine nacional como una industria.

El otro reto no menos importante es seguir logrando que su trabajo mediante la rendición de cuentas anual, consiga proyectar sus logros, alcances y objetivos de tal manera que el estado ecuatoriano vea la conveniencia de seguir manteniendo esta gran iniciativa.

13. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. La importancia de la existencia de una ley regulada por el estado y que fomente la producción audiovisual de un país es un tema muy importante para fomentar no sólo el cine sino también conservar el patrimonio cultural del mismo.
2. El trabajo en equipo de un grupo de cineastas que mantienen un objetivo común logra grandes avances en conjunto.
3. Si bien los resultados obtenidos debido a esta iniciativa ciudadana han sido inmensos y han llegado más allá de lo esperado, es necesario continuar con el trabajo constante para obtener cada día avances que permitan ampliar la perspectiva inicial.
4. Es importante posicionar al cine como una industria, ya que esto permitirá que las plazas de trabajo se incrementen y las inversiones sean más confiables y permanentes. Esto además podría facilitar la perspectiva de una carrera desarrollada a través de un arte.

14. DEFINICIONES CONCEPTUALES

- **Plan de Marketing:** Es un documento o escrito sobre un plan estratégico que elabora una empresa de productos o servicios para alcanzar sus objetivos o metas de mercado. Se presentan en distintos tiempos, unos se elaboran a largo, mediano y corto plazo. En el caso de los audiovisuales, se elabora en la etapa de desarrollo del proyecto y se crea en miras a explotar comercialmente un audiovisual de la mejor forma posible.⁶⁰
- **Equipo de trabajo audiovisual:** Un equipo de trabajo audiovisual de acuerdo con Pablo del Teso, se constituye dependiendo de la etapa en la que se encuentre, es así como en una etapa de desarrollo de proyecto podemos encontrar a un Productor ejecutivo, productor general, guionista, director de MKT (Marketing), director de pre - tráiler, así como guionista de pre - tráiler. Para la etapa de producción, existe un productor, director, guionista, directores de arte, de fotografía, talento, elenco y asistentes como un equipo mínimo. Y en la post producción están presentes el director, el productor y el editor o montajista así como el post productor en los casos necesarios.⁶¹
- **Formato:** Cualquiera de los medios o soportes por los cuáles se presenta un trabajo audiovisual terminado. Ya sea en película de 35 mm., video, dvd, etc.⁶²
- **Ley de Fomento al cine Nacional:** Es una ley emitida en el año 2006 y actualizada en el año 2009, que emitió el actual gobierno de la República del Ecuador y que tiene como objetivo apoyar al cine nacional, a su crecimiento, mejoramiento en la calidad y distribución internacional, así como facilitar su acceso a festivales y salas de exhibición.

⁶⁰ LANUQUE Alejandro, "Marketing para audiovisuales". Elaboración propia. s/e, s/a. Argentina

⁶¹ DEL TESSO, Pablo. "Desarrollo de proyectos audiovisuales", Editorial Nobuko, Buenos Aires, Argentina.

⁶² Idem

15. RESULTADOS ESPERADOS

- **Teórica**

Identificar y evaluar los cambios y modelos de producción ecuatoriana a partir de la creación de la nueva ley de cine en el año 2006, que a su vez permitirá generar una base de datos que se obtendrá a través de entrevistas a los realizadores que mediante sus criterios propios y experiencias permitirán conocer la situación actual y de esa manera esquematizar y establecer criterios que permitan conocer los procesos que ha atravesado el cine.

- **Práctica**

Una vez que se generen datos e informes sobre el cambio y desarrollo del cine ecuatoriano partiendo de la ley de fomento del año 2006, esto permitirá obtener no sólo datos sino que a partir de ella se podrán establecer alternativas y modelos nuevos que permitan mejorar la calidad de las realizaciones, los procesos de producción y generar nuevos modelos o alternativas de exhibición y distribución que coloquen a la producción ecuatoriana en un nivel competitivo e industrial.

- **Social**

A través de esta generación de datos, el público en general puede estar al tanto del crecimiento del cine y la importancia cultural que este tiene, por otro lado permite hacer partícipe a la sociedad ecuatoriana de este proceso de mejoramiento y crecimiento. De esta forma el realizador tendrá la posibilidad de establecer un contacto y motivar al consumo del cine documental ecuatoriano y desmitificar la creencia de que hacer buen cine en Ecuador es imposible.

16. . MATRIZ DE DATOS UTILIZADA PARA EVALUAR LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

- **Objeto:** Producciones documentales ecuatorianas.
- **Unidad de Análisis:** Condiciones de producción a partir de la ley de fomento.

VARIABLES	VALORES	INDICADORES		DEFINICIONES OPERACIONALES
		DIMENSIONES	PROCEDIMIENTO	
1. Origen del presupuesto	Nacional	Accediendo a la página web del CNC para revisar los requisitos.	Al acceder a la página web del CNC, y revisar los requisitos se puede definir a qué proyectos apoya la entidad a través de subsidios o créditos que la hacen considerar un audiovisual con apoyo nacional.	<ul style="list-style-type: none"> - Se establecerá a partir del análisis de los requisitos del CNC (en su página web) que una producción recibirá el subsidio del estado cuando cumpla con características como: temáticas, composición del equipo en su mayoría ecuatoriana y que no haya sido financiada anteriormente por otra entidad fuera del país. - Se establecerá que un documental tiene inversión extranjera cuando en ella aparezcan convenios establecidos con gobiernos, entidades o personas ajenas al CNC, para ello se revisarán los créditos de la película.
	Extranjero			
	Mixto	Mirando las películas y revisando los créditos de las películas; si llevan los logos de entidades de gobierno nacional y extranjeras	Ya sea al inicio o final de las películas existen placas que reconocen el apoyo de entidades gubernamentales, al registrarlas podremos conocer si existió otro tipo de capital además del nacional o sólo el extranjero.	
2. Tamaño del equipo de trabajo	Pequeño	- Accediendo a los contratos por medio de sus productores.	- Al revisar los contratos podemos encontrar el dato exacto de la cantidad de personas que se contrataron para la película y a partir de ahí determinar que tan grande es el equipo de trabajo.	<ul style="list-style-type: none"> - Mediante el análisis de los contratos se puede establecer claramente la cantidad de personas que trabajaron en la producción. - Serán los mismos realizadores a partir de sus entrevistas quiénes cuenten si sus equipos fueron armados con todos los roles y rubros cubiertos por individuos o manteniendo varias funciones a la vez.
	Mediano			
	Grande	- Entrevistando a los directores y productores de los distintos documentales observados.	- Al hablar directamente con directores y productores que conocen al equipo en su complejidad o simplicidad podremos determinar el tamaño del mismo.	

VARIABLES	VALORES	INDICADORES		DEFINICIONES OPERACIONALES
		DIMENSIONES	PROCEDIMIENTO	
3. Tipo de Equipamiento técnico	Básico Profesional	A través de la observación de los documentales y considerando detalles como la calidad de la imagen, sonido, etc. Accediendo a las planillas técnicas y de requerimientos de equipo que producción recibe de las distintas áreas	Registrando y tabulando los detalles de luz, color, calidad de imagen y sonido que se van observando en el transcurso del documental. Al obtener el acceso a las planillas técnicas podemos revisar la cantidad de equipo que se alquilo, la calidad y nivel técnico de cada uno de ellos y registrarlos para obtener los resultados que se esperan.	<ul style="list-style-type: none"> - Se ve a través del análisis de la nitidez, luz y color de las imágenes que se proyectan en el film terminado. Los detalles y cada uno de los elementos que están por fuera de las actuaciones o las decisiones estéticas, escenográficas o de arte formarían parte de esta descripción. - Un equipamiento técnico será considerado básico si cumple con los requerimientos básicos que incluya una cámara, un equipamiento de luz con un esquema básico y los implementos para sonido. No así el equipamiento profesional deberá cumplir con los requisitos antes mencionados, además de una cantidad de cámaras mayor, luces y equipamiento eléctrico más complejo y un equipamiento de sonido más sofisticado. - Si dentro del plan de presupuesto existe una parte del mismo para la producción de Marketing, entonces se puede afirmar que el documental cuenta con este paso de producción. - Puede existir un materia utilizado para la difusión, que se verá reflejado en carteles, pósters, etc., que nos permitirá conocer si existió un plan de MKT independientemente de que exista alguien que directamente se encargue de este rubro. Por otro lado la existencia de esta parte de la producción nos permite definir que se hizo o elaboró un plan de MKT.
4. Plan de Marketing	Existe No existe	Accediendo a las planillas de presupuesto a través del productor o del responsable del mismo. Buscando y revisando, prensa, televisión, páginas web y todo tipo de medio de difusión.	Accediendo al productor quien a su vez es la persona que nos puede dar acceso a los presupuestos en los que se puede observar si dentro de la inversión existe o no una parte del presupuesto destinada para este fin. Revisando los medios, y buscando publicidad, anuncios o comerciales ya sea en prensa, radio y televisión, así como presencia en noticieros, programas especiales o específicos, entre otros.	

- Unidad de Análisis: Condiciones de distribución

VARIABLES	VALORES	INDICADORES		DEFINICIONES OPERACIONALES
		DIMENSIONES	PROCEDIMIENTO	
<p>5. Tipo de Formato Final</p>	<p>Digital</p> <p>Fílmico</p>	<p>Accediendo al presupuesto de producción del documental analizado en el momento, a través del responsable de esta área.</p> <p>Revisando el material final y la calidad de la imagen.</p>	<p>Al analizar el presupuesto de producción se puede determinar si el material será terminado en fílmico o digital de acuerdo a los requerimientos estéticos del director. Si dentro de este se considera transfer, edición o revelado.</p> <p>Al revisar los documentales terminados, se podrá observar la diferencia en la imagen de lo que implica material fílmico y material digital a través de un conocimiento o junto a un director de fotografía que asesore dicha observación.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A través del presupuesto y por la terminología utilizada, se podrá definir si el material será terminado en fílmico, si incluye costos de revelado y cortes y será digital si se define en edición. - Al revisar el material terminado se puede definir si es fílmico: si presenta granulación, si los colores son más definidos es decir en ámbar o azul, etc. Será definido como digital si la imagen se ve más cercana a la realidad, si no presenta granulación, si se puede pixelar, entre otros parámetros.
<p>6. Modo de distribución</p>	<p>Propia</p> <p>Por medio de distribuidora</p>	<p>Accediendo y revisando el presupuesto.</p> <p>Contactando al productor o encargado de la distribución o de establecer el esquema del mismo.</p>	<p>Accediendo a la parte del presupuesto que cantidad y qué medio se destina para la distribución del documental terminado.</p> <p>A través de una entrevista con el productor o el responsable del plan de distribución se puede conocer si este proceso se realizó con medios propios o si se ocupó el cargo de una distribuidora. Así mismo se podrá conocer los procesos y presupuestos de por medio.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - En el presupuesto y mediante su revisión podremos encontrar que se determina si el proceso de distribución será propio es decir por medio de contactos propios o contratando una distribuidora que se encargue de establecer contratos y contactos. - Los propios realizadores nos podrán explicar a través de sus entrevistas la diferencia entre financiar con el presupuesto propio la distribución o buscar la ayuda de una distribuidora. Y si dentro de su plan de trabajo se consideró lo uno o lo otro.

- **Unidad de Análisis: Condiciones y alcances de exhibición**

VARIABLES	VALORES	INDICADORES		DEFINICIONES OPERACIONALES
		DIMENSIONES	PROCEDIMIENTO	
	Si	Accediendo a firmas, contratos y acuerdos de la productora con las exhibidoras y distribuidoras.	A través del productor se puede acceder a la revisión de los contratos, firmas y acuerdos y revisando los límites y cláusulas que se determinaron para la exhibición de la película en cuestión.	- Mediante la revisión de los contratos y acuerdos firmados, se puede llegar a encontrar la venta de derechos, para la difusión de las obras terminadas. Y así establecer si las ventas se hicieron o no o si se llevaron a cabo.
7. Venta Internacional	No			

- **Unidad de Análisis: Condiciones y medios de exhibición**

VARIABLES	VALORES	INDICADORES		DEFINICIONES OPERACIONALES
		DIMENSIONES	PROCEDIMIENTO	
	Si	Accediendo y analizando las tablas de resultados y balances finales después de las exhibiciones.	A través del productor o el exhibidor se puede acceder a los resultados de ganancia de cada uno de los documentales exhibidos y determinar los valores de ingreso y retorno.	- Si se analizan los resultados económicos y balances de recuperación, se puede encontrar el rubro de exhibición en sala y así determinar si se hizo o no determinada acción.
8. Exhibición en sala	No	Analizando las carteleras de las salas de exhibición	A través de la revisión de las carteleras y de los archivos del exhibidor se establecerán cuadros y comparaciones acerca de los tiempos de exhibición y la duración de los documentales en cartelera.	- Al recuperar los datos de carteleras pasadas o presentes de las salas de exhibición se puede constatar que las películas documentales fueron presentadas formalmente en un periodo de tiempo dentro la programación.

VARIABLES	VALORES	INDICADORES		DEFINICIONES OPERACIONALES
		DIMENSIONES	PROCEDIMIENTO	
9. Participación en festivales	Si	Ingresando a las páginas y links de internet de festivales y muestras a nivel nacional e internacional.	Se ingresará a la página web y links de festivales muestras que tengan un área de documental, en ella se registrará la presencia o no de los documentales que se están investigando	<p>- Al ingresar a las páginas oficiales de los festivales ya sean presentes o pasados se puede encontrar si los documentales analizados, se presentaron, participaron o estuvieron o no dentro de las selecciones oficiales. Así se podrá determinar ya sea por archivo o actualidad si están o no presentes los documentales ecuatorianos en festivales.</p> <p>- La CNC mantiene un registro de la promoción y participación de los audiovisuales en festivales tanto nacionales como internacionales, al revisar y acceder a esta información ya sea de forma presencial o a través del portal se puede saber si hay o no participación en festivales.</p>
	No	Ingresando a la página web o acudiendo al archivo del CNC que registra la participación de los audiovisuales en distintos festivales.	Al ingresar a la página web o asistir al CNC y buscar en el archivo se registra la presencia o no de los documentales en distintos festivales y su participación ya sea como ganadores, selección oficial o por muestra.	

17. UNIVERSO Y MUESTRA

El punto de partida de esta investigación fue en primer lugar la revisión bibliográfica acerca del estado del cine en Ecuador con énfasis en el género documental.

El universo de este proyecto de investigación serán las películas y proyectos desarrollados a lo largo de la historia del cine documental ecuatoriano, enfocado desde su producción. La evaluación del equipo, la técnica, los presupuestos y la calidad de lo que se ve a través de la obra terminada.

Por otro lado están los realizadores que a través de sus experiencia y vivencias nos podrán acercar con mayor precisión a la información que se busca, ya que son ellos quienes han palpado la verdadera realidad de los obstáculos o facilidades que han tenido en sus caminos de realización.

Y también se tendrán en cuenta los testimonios de algunos documentalistas o productores argentinos con experiencia audiovisual y especialmente documental.

Los principales ejemplos de estudio deberán cumplir con características específicas, el tiempo de producción y de exhibición tendrá mucha importancia debido a que la investigación está enfocada especialmente en lo que se ha producido en los últimos cinco años, sin embargo eso no significa que las producciones anteriores no sirvan como un punto de referencia para establecer comparaciones. El motivo de la selección se debe especialmente a la creación de la Ley de Fomento del cine nacional que dio un vuelco completo a lo que se lleva realizando desde hace pocos años.

En Ecuador existen pocas productoras de contenidos especialmente de cine documental, el proceso se realiza por proyectos personales asociados, sin embargo existe cine documental en gamas muy amplias que nos permite estudiarlo, identificarlo y revisarlo con cautela para llegar al objetivo de investigación que es identificar sus procesos de producción, distribución y exhibición.

Criterios de selección

Los documentales elegidos para la realización de esta tesina, cumplen con parámetros específicos por los cuáles serán parte de la selección a analizar.

Documentales ecuatorianos

En el caso de los documentales ecuatorianos, los seleccionados, más allá de sus características estéticas o temáticas, cumplen con un requisito principal, todos ellos son documentales que se desarrollaron o produjeron en el período del año 2006 - 2011, es decir a partir de la existencia de la Ley de Fomento al cine nacional. Por otro lado fueron producidas con apoyo ya sea económico o de co-producción con ayuda del CNC (Consejo Nacional de cinematografía de Ecuador). Es por ello que son de interés y que nos llevará a analizar como se hicieron, los premios o alcances que tuvieron y como tanto la producción, como distribución y exhibición, tuvieron o no la presencia del CNC como medio de apoyo.

La única excepción será en el documental de Gustavo e Igor Guayasamín "*Los hieleros del Chimborazo*" de 1980, que en Ecuador es considerado la primera obra maestra del documental y por la misma razón servirá como un elemento comparativo, ya que después de esta en las siguientes dos décadas no se presentó nada que cambie la técnica o que supere la producción de esta obra.

MUESTRA

Los documentales seleccionados previamente serán:

- **ECUADOR**

- **“Los hieleros del Chimborazo”** Gustavo e Igor Guayasamín, 1980
- **“Cuba ,el valor de una Utopía”** Yanara Guayasamín, 2007
- **“Descartes”** Fernando Mieles, 2008
- **“Con mi corazón en Yambo”** María Fernanda Restrepo, 2011
- **“Ecuador vs. El resto del mundo”** Pablo Mogrovejo, 2007
- **“Alfaro Vive Carajo”** Isabel Dávalos, 2007
- **“El lugar donde los polos se juntan”** Martín Cueva, 2006
- **“Este Maldito País”** Martín Juan Cueva, 2009
- **“Abuelos”** Carla Valencia Dávila, 2010
- **“El Comité” Mateo Herrera”**, 2006
- **“La pesadilla de Darwin”** Mateo Herrera, 2008
- **“Crónicas”** Sebastián Cordero, 2004

ENTREVISTADOS

- **ECUADOR**

- **Camilo Luzuriaga.** Director, guionista y productor ecuatoriano que actualmente dirige la escuela de educación audiovisual INCINE.
- **Tanya Hermida.** Directora, guionista y productora de películas de ficción y documental como *“Que tan lejos”* y *“En el nombre de la hija”*. Ganadora de varios premios con su ópera prima.
- **María Fernanda Restrepo** - directora y guionista del estreno documental del año *“Con mi corazón en Yambo”*.
- **Isabel Dávalos.** Escritora, directora, guionista y productora de películas como *“Crónicas”* de Sebastián Cordero y como obra propia el documental *“Alfaro vive carajo”*.
- **Juan Martín Cueva.** Actual director del CNC (Consejo Nacional de Cinematografía) escritor y promotor de financiación de varios proyectos cinematográficos.
- **Alfonso Espinoza de Los Monteros.** Escritor, crítico y periodista ecuatoriano especializado en cine, ha trabajado en noticieros de canales reconocidos como Ecuavisa y escribe artículos relacionados con el cine para la revista *Diners Club Ecuador*.
- **Carla Valencia Dávila** - Guionista y directora del documental *“Abuelos”*, estrenada en el año 2011 y que ha sido nominada al premio revelación del festival de San Sebastián.

18. FORMATO DE ENTREVISTA

Nombre del entrevistado:

Nombre de la producción y año de realización:

1. ¿En dónde recibiste tu preparación cinematográfica?(Si es dentro de Ecuador pasar a la pregunta 3)
2. ¿Distas mucho del modo de producir y realizar en Ecuador?
3. ¿Cómo ves la realización documental en cuanto a la temática?
4. ¿Tu película fue realizada con presupuesto nacional?
5. ¿Cuáles son los criterios que utilizas para armar un equipo de trabajo?
6. ¿Cuánto ha influido la nueva Ley de Fomento Nacional en el mejoramiento o no de la realización documental? ¿Los apoyos financieros que se reciben son suficientes?
7. ¿Ha influido de alguna forma la intervención del estado en la creación y realización de nuevos proyectos documentales? ¿De ser así, cómo lo ha hecho?
8. En cuanto al apoyo del exterior, ¿notas algún cambio en los últimos cinco años? ¿Se tiene más apoyo si/no? ¿Tiene relación con la intervención del estado?
9. Con respecto a la exhibición ¿las empresas y salas de cine apoyan la difusión de los materiales que se realizan? ¿Sientes que haya preferencia por el cine de ficción que el documental?
10. ¿Cuándo una de tus películas se exhibió la mantuvieron en cartelera por largos periodos? Si/no ¿Cómo percibes que es la recepción del público ecuatoriano, tiene acogida?
11. ¿Cómo fue la distribución de (nombre de la película)?
12. ¿Lo hiciste por medio de una distribuidora?
13. ¿Cómo fue el proceso de difusión? ¿Prensa, medios?
14. ¿Con cuántas copias distribuyeron la película?
15. ¿La proyectan para alcanzar distribución internacional?
16. De acuerdo con tu opinión ¿crees que pueden existir alternativas de distribución?

CUADRO DE EVALUACIÓN POR PARTE DE LOS REALIZADORES Y PRODUCTORES. ACERCA DE LAS FUNCIONES DEL CNC EN LOS ÚLTIMOS CINCO AÑOS

1. Desde su perspectiva ,la creación del CNC ha promovido las mejoras en la producción audiovisual ecuatoriana:

SI NO

2. ¿Cómo calificaría la participación del CNC como entidad de apoyo económico al cine ecuatoriano?

BUENA REGULAR MALA

3. Ha recibido algún tipo de apoyo económico o de otra índole por parte del CNC en los últimos cinco años para su realización audiovisual?

SI NO

19. Su producción audiovisual ha recibido algún tipo de impulso o apoyo por parte del CNC para establecer, ya sea contactos, o promover a su película?

SI NO

20. ¿Qué puede comentar acerca de la creación del CNC? Sugerencias, comentarios.

21. ¿El acceso a los apoyos de toda índole son fáciles en el CNC?

SI NO

19. BIBLIOGRAFÍA

- RUSSO EDUARDO, 2008, *"Hacer cine, Producción audiovisual en Latinoamérica"* Compilación. Argentina, Editorial Paidós.
- MARTINEZ ABADIA J. FERNANDEZ, 2010, *"Manual del productor audiovisual"*, España. Editorial Universitat Oberta de Catalunya.
- DEL TESSO PABLO, 2011, *"Desarrollo de proyectos audiovisuales"*, Argentina, Editorial Nobuko.
- KAMIN BEBE, 1999, *"Introducción a la producción Cinematográfica"*, Argentina, Centro de Investigación Cinematográfica.
- FRANCÉS MIGUEL, 2003, *"La producción de documentales en la era digital"*, España, Ediciones Cátedra.
- DÁVALOS ISABEL, 2005, *"Cine de cajón (cine de clóset)"*, Quito – Ecuador, s/e.
- SERRANO JOREGE LUIS, 2001, *"El nacimiento de una noción"*. Apuntes sobre el cine ecuatoriano. Ecuador. Editorial Acuario.
- NICHOLLS BILL, 1997, *"La representación de la realidad"*, Barcelona- España. Editorial Paidós.
- HARVEY EDWIN, s/a., *"Política y Financiación Pública de la cinematografía. Países iberoamericanos en el contexto internacional. (Antecedentes, Instituciones y experiencias)"* s/n. Editorial de Fundación Autor.
- NICHOLLS BILL, 2001, *"Introduction to Documentary"*, E.E.U.U., Indiana University Press.
- GOLDSMITH DAVID, 2003, *"El documental, Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental"*. España. Editorial Océano.

ARTÍCULOS Y PUBLICACIONES

- REVISTA DINERS CLUB ECUADOR, *"La hora Pico del cine documental"* Por ALFONSO ESPINOSA. Pág. 12 – 20, año 2010, Quito – Ecuador. Consultada en septiembre del 2011.
- DIARIO HOY, <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/ecuatorianos-triunfan-en-biarritz-505714.html>, *"Ecuatorianos triunfan en Biarritz"*, 2011. Quito – Ecuador. Consultada el 28 de Agosto del 2011.
- Portal del CNC, <http://cncinecuador.blogspot.com/2011/01/al-menos-seis-peliculas-ecuatorianas-se.html>, *"Al menos seis película ecuatorianas se estrenan este año"*, año 2011, Ecuador. Consultada el 30 de Agosto a Noviembre del 2011.
- Blos de cine del CNC, http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=156135&umt=cine_ciudadano_fomenta_produccion_nacional *"Cine ciudadano. Fomenta la producción nacional"*, 2011, Ecuador. Consultada de Agosto a Noviembre 2011.
- DIARIO EL UNIVERSO, <http://www.eluniverso.com/2011/10/15/1/1421/cine-ecuatoriano-vive-un-momento-historico-casi-200-filmes-5-anos.html>, *"El cine nacional vive un momento histórico. Casi 200 film estrenados en 5 años"*. Año 2011, Guayaquil – Ecuador. Consultada el 13 de octubre del 2011.
- BLOG DE CNC, <http://cncinecuador.blogspot.com/2011/10/documentalistas-ecuatorianas-conquistan.html>, *"Documentalistas ecuatorianas Europa. Carla Valencia gana en Biarritz, Cristina Carrillo Cosecha Elogios en España y Fernanda Restrepo entra en Competencia En El IDFA, Holanda"*. Año 2011, Ecuador. Consultada desde Agosto hasta noviembre 2011.

- REVISTA VANGUARDIA,
http://www.revistavanguardia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=393:el-cine-nacional-se-reinventa-&catid=44:portada&Itemid=215 “*El cine nacional se reinventa*”, Año 2011, Quito – Ecuador. Consultada el 24 de septiembre 2011.
- REVISTA VANGUARDIA.
<http://www.revistaarcadia.com/feria-del-libro/articulo/hacer-cine-ecuador/24834>. “*Hacer cine en Ecuador*” 2011. Quito – Ecuador. Consultada 25 de Septiembre 2011.
- CNC BLOG.
<http://cncinecuador.blogspot.com/2010/04/el-momento-del-cine-ecuadoriano.html> “*El momento del cine ecuatoriano*”, 2011. Ecuador. Consultado de 23 de Agosto a 4 de Noviembre 2011.

RECURSOS WEB

- www.cnc.gov.ar. Consultada a partir de agosto 2011
- <http://www.ochoymedio.net/>. Consultada a partir de septiembre 2011.
- <http://www.festivaledoc.org>. Consultada a partir de agosto 2011.
- www.razonypalabra.org.mx Consultada a partir de septiembre 2011.
- <http://www.festivaledoc.org/edoc8/site/contents/contacto/>, consultado el 23 de septiembre 2011.

DOCUMENTOS OFICIALES

Ley de Fomento al cine Nacional. REGISTRO OFICIAL. Administración del Señor Alfredo Palacio. Presidente constitucional de la República del Ecuador. Obtenida a través de la Biblioteca del Honorable congreso Nacional, con Registro N. 202, el día Viernes 3 de Febrero del año 2066 y modificada en Febrero del año 2009. QUITO, Av. 12 de Octubre, N. 16 – 114 y pasaje Nicolás Jiménez.

Anexo 1

El mapa de la producción nacional con apoyo estatal

2007

Producción Largometraje	Sebastián Cordero	El Pescador	Ficción	Estreno Dic 2011
Producción Largometraje	Javier Andrade	Mejor No Hablar De Oertas Cosas	Ficción	Postproducción
Producción Largometraje	Oderay Game Barriga	Prometeo Deportado	Ficción	Estrenada
Producción Largometraje	Cristina Camillo	La Churona	Documental	Estrenada
Producción Largometraje	Lisandra Rivera	La Muerte De Jaime Rondós	Documental	Postproducción
Producción Largometraje	José Fernando Yépez	Memoria Ciudadana	Documental	Postproducción
Producción Largometraje	Tito Molina	¿Por Qué Mueren Los Castafios?	Documental	Estrenada
Distribución Y Exhibición	Paúl Venegas	Cuando Me Toque A Mí	Ficción	Estrenada
Distribución Y Exhibición	Miguel Alvear	Blak Mama	Ficción	Estrenada
Distribución Y Exhibición	Oliver Auerlau	Cuba El Valor De Una Utopía	Documental	Estrenada
Distribución Y Exhibición	Anahí Hoeneisen	Esas No Son Penas	Ficción	Estrenada

2008

Largometraje Ficción	Diego Ortuño	Mono Con Gallinas	Ficción	Postproducción
Largometraje Ficción	Iván Mora	Sh Otoño Y Sin Primavera	Ficción	Postproducción
Largometraje Ficción	Daniel Andrade	Ties	Ficción	Rodaje
Largometraje Documental	Tito Molina	Memorias De Un Fulano	Documental	Postproducción
Largometraje Documental	Melina Wazhima	Video-Cartas Abiertas	Documental	Postproducción
Largometraje Documental	Marcelo Castillo	Yakuaya	Documental	Estrenada
Fomento A La Postproducción	José Fernando Yépez	Nariz Del Diabolo	Documental	Postproducción
Fomento A La Postproducción	Paúl Venegas	Defensa 1464	Documental	Estrenada
Difusión Y Exhibición	Mateo Herrera	Impulso	Ficción	Estrenada
Difusión Y Exhibición	Alex Schlenker	Chigualeños	Documental	Estrenada

2009

Producción Largometraje Documental	Micaela Rueda	Soñarse Muerto	Documental	Postproducción
Producción Largometraje Documental	Miguel Alvear	Bajo Tierra / Más Allá Del Mall	Documental	Estrenada
Producción Largometraje Documental	Mateo Herrera	Resonancia	Documental	Postproducción
Producción Largometraje Ficción	Tania Hermida	En El Nombre De La Hija	Ficción	Estreno Sep 2011
Producción Largometraje Ficción	Juan Carlos Donoso	Saudade	Ficción	Rodaje
Producción Largometraje Ficción	David Nieto	La Lamada	Ficción	Postproducción
Producción Largometraje Ficción	Victor Arregui	El Faldador	Ficción	Rodaje
Distribución Y Exhibición	Fernando Meles	Descartes	Documental	Estrenada
Distribución Y Exhibición	Gabriel Jijón	Secuestro	Ficción	Estrenada
Postproducción De Largometraje	María Fernanda Restrepo	Con mi Corazón En Yumbo	Documental	Estrenada

2010

Producción Largometraje Documental	Daniel Francisco Benavides	La Piledriver	Documental	Postproducción
Producción Largometraje Documental	Sarahí Echeverría	Evc La Película	Documental	Postproducción
Producción Largometraje Documental	Pavel Quevedo Ullauri	La Tola Box	Documental	Postproducción
Producción Largometraje Documental	María Del Carmen Mosquera	Grandir	Documental	Estrenada
Producción Largometraje Documental	Julián Matías Larrea	Tu Tierra	Documental	Rodaje
Producción Largometraje Ficción	Bernardo Francisco Cañizares	Ciudad Sin Sombras	Ficción	Rodaje
Producción Largometraje Ficción	Viviana Cordero	No Robarás...	Ficción	Postproducción
Producción Largometraje Ficción	Juan Sebastián Jácome	Peñado	Ficción	Rodaje
Producción Largometraje Ficción	Alex Schlenker	Distante Cercanía	Ficción	Rodaje
Postproducción De Largometraje	Gabriela Calvache	La Labranza Oculta	Documental	Estrenada
Postproducción De Largometraje	Tito Jara	A Tus Espaldas	Ficción	Estrenada
Postproducción De Largometraje	Alfredo Mora	Abuelos	Documental	Estrenada

2011

Producción Largometraje Ficción	Micaela Rueda	Ujo	Ficción	Contatación
Producción Largometraje Ficción	Mateo Herrera	Tinta Sangre	Ficción	Contatación
Producción Largometraje Ficción	Paola Padovani	Silencio	Ficción	Contatación
Producción Largometraje Ficción	Segundo Morales	Antes Que Salga La Luna	Ficción	Contatación
Producción De Documental	David Laso	Enemigo Interno	Documental	Contatación
Producción De Documental	Alexandra Cuesta Mora	País Invisible	Documental	Contatación
Producción De Documental	José Fernando Yépez	La Deuda	Documental	Contatación
Producción De Documental	José Guayasamín	Caritos	Documental	Contatación
Producción De Documental	Gabriel Páez	Sacahu	Documental	Contatación
Postproducción Y Finalización	Micaela Rueda	Soñarse Muerto	Documental	Contatación
Postproducción Y Finalización	Mateo Herrera	Resonancia	Documental	Contatación
Postproducción Y Finalización	Galo Betancourt	Mujeres Solas	Documental	Contatación

Anexo 2



