



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura

Escuela de Comunicación

**Disertación previa a la obtención del Título de Licenciada en Comunicación con
Mención en Prensa, Radio y Televisión**

Tema: Guía para la creación de una productora independiente de documentales
audiovisuales en el Ecuador

Autora: Karol Chávez

Directora de tesis: Dra. Lourdes Pérez

Quito, 2014

Dedicatoria

Dedico esta tesis principalmente a mi familia, a mis padres que con su amor, comprensión y sabiduría supieron encaminarme y hacerme una persona de bien, les amo con todo mi corazón, gracias por haberme sacado adelante y estar siempre conmigo. A mis hermanos, Karla, Andrés y Camilo quienes siempre serán mis mejores amigos. A mis primas, que aunque estén lejos me apoyan y me llenan de amor día a día. A mis tíos y mi abuelita Gloria quienes siempre están ahí cuando más los necesito. A mi sobrino, mi ángel hermoso, gracias por alegrarme cada mañana. Y a mi Pablo Lo que estuvo conmigo en todo este proceso, te amo infinitamente. Mil gracias a todos, no se imaginan lo importante que son en mi vida.

Índice de contenidos

Introducción.....	5
Planteamiento del problema.....	7
Justificación.....	8
Objetivos	
Objetivo General.....	9
Objetivos Específicos.....	9
1. Capítulo I: El documental, más allá de la realidad	
1.1. ¿Qué es un documental?	10
1.2. Orígenes, historia y evolución de la producción documental.....	14
1.3. El cine documental y su incorporación a la televisión.....	37
2. Capítulo II: Historia y evolución del cine en el Ecuador	
2.1. La producción audiovisual.....	40
2.2. Inicios del cine ecuatoriano.....	42
2.3. Posicionamiento del cine documental nacional.....	49
2.4. El documental en la televisión ecuatoriana.....	60
3. Capítulo III: Guía para la creación de una productora de documentales	
3.1. ¿Cómo empezar?	66

3.2. Fases para la producción.....	70
3.2.1. Pre-producción.....	70
3.2.2. Producción.....	74
3.2.3. Posproducción.....	75
3.3. Recursos para la creación de la productora de documentales.....	76
3.3.1. Talento Humano.....	77
3.3.2. Materiales audiovisuales.....	82
3.3.3. Normativas y permisos.....	86
3.3.4. Localización y difusión en el mercado.....	89
Conclusiones.....	92
Bibliografía.....	94
Anexos.....	99

Introducción

Partiendo de una investigación de mercado sobre las necesidades y demandas que requiere el medio audiovisual nacional actual se decidió realizar una guía con la finalidad de encaminar a los nuevos productores independientes para la creación de una productora de documentales en el Ecuador. Esta guía contiene información sobre los nuevos mecanismos, material tecnológico, organización empresarial de la productora. Actualmente, el mercado audiovisual se encuentra saturado por grandes productoras que ofrecen distintos productos audiovisuales, con esta guía los nuevos emprendedores formarán sus instituciones ofreciendo un valor agregado en sus productos, para así entregar una opción altamente recomendada y valorada.

A través de la información obtenida en varias de las entidades encargadas del medio audiovisual en el país y de varios estudiantes de la Facultad de Comunicación de la Universidad Católica del Ecuador, se llegó a descubrir los medios más favorables para la creación de una productora de documentales, analizando las características que deben prevalecer en los nuevos emprendedores y las opiniones de los receptores hacia la proyección y consumo de la producción documental. Asimismo, se realizó entrevistas a productores de gran reconocimiento en el país para identificar de mejor manera los puntos para este manual.

Esta investigación consta de tres capítulos, los mismos que darán a conocer por una parte el contexto tanto nacional como internacional del cine documental, además se establecerán los pasos para la creación de la guía. En el primer capítulo, *El documental, más allá de la realidad*, define al documental a través de las opiniones de los grandes documentalistas de la historia. A continuación, de forma cronológica se narran los orígenes, historia y evolución de la producción documental a nivel mundial. En este punto

se darán a conocer los principales autores y sus legados que hasta la actualidad sirven como ejemplo para los nuevos realizadores. Lo último que se topará en el primer capítulo será la incorporación del cine documental a la televisión.

El segundo capítulo, *Historia del Cine Nacional*, contextualizará los inicios del cine documental en nuestro país y su posicionamiento como medio audiovisual. Se conocerán algunos de los productores y cineastas que con sus trabajos han logrado posicionar al país a nivel internacional. Y así, como se hizo en el capítulo anterior, se dará a conocer la llegada del documental a la televisión nacional y se citarán algunos de los canales que permiten difundir este género de cine.

Sin lugar a dudas, el tercer y último capítulo de la investigación tendrá mayor relevancia, puesto que se trata de la *Guía para la creación de una productora de documentales*. El primer apartado se encuentra relacionado con el cómo empezar con nuestra creación; varios autores especialistas en temas empresariales ejemplificarán los pasos a seguir. Después se describirá brevemente las fases para la producción de un documental, las mismas que se dividen en pre-producción, producción y post-producción. Y el último punto a topar serán los recursos para la creación de la productora de documentales: las características esenciales con las que debe contar el talento humano de la productora, los materiales audiovisuales más adecuados para la correcta realización de los productos audiovisuales, las normativas y permisos, y finalmente la localización y difusión en el mercado.

A través de la información recolectada dentro de estos capítulos se llegarán a identificar las fortalezas con las que debe contar una productora de documentales en el Ecuador.

Planteamiento del problema

La guía para la creación de una productora de documentales consiste en la recopilación de conocimientos prácticos y técnicos para los interesados en iniciar una empresa de esta índole. Por medio del levantamiento de una línea de base se identificará el grupo de productores independientes de las principales ciudades del Ecuador, qué características tienen, cuáles son los requisitos para emprender un proyecto de esta línea, qué productos audiovisuales son los que generan mayor ingresos económicos, entre otros. Como resultado de esta línea de base se detectará la situación del mercado, los elementos previos y las necesidades para la creación de una productora de documentales.

Los contenidos de este manual o guía serán prácticos y técnicos, como por ejemplo, se determinará el tipo de estructura organizacional, el equipo de producción, la tecnología, los procedimientos y usos de los equipos. Al ser una empresa de comunicación, la productora de documentales deberá cumplir con algunas normativas, es por eso que se investigarán los procesos legales y organizacionales por los que debe atravesar para su futura creación.

La adquisición y uso de tecnología es una característica esencial de la productora, para esto se revisarán los costos, las marcas y la calidad de los productos, tanto fuera y dentro del país, los mismos que deben cumplir con las exigencias del mercado actual.

Finalmente, los productos generados deberán estar al nivel de los mejores documentales, es decir, el talento humano conjuntamente con el material de la empresa, elaborarán productos audiovisuales con un valor creativo agregado.

Justificación

Durante años el campo de la producción de televisión ha beneficiado a grandes productoras a nivel nacional e internacional, dejando a un lado a productores independientes que de una u otra forma han tratado, pero no han logrado competir con las grandes empresas. El primer objetivo de la investigación consiste en dar a conocer a nuevos y antiguos productores sobre cómo se crea una empresa de este tipo. La investigación se fundamentará en el campo de los documentales, es decir, se indagarán los antecedentes, los tipos y las maneras de difundir este género audiovisual.

La sociedad se encuentra dispuesta a emprender nuevos retos, por lo que este proyecto es un desafío para quienes con la ayuda de una guía desean realizar productos audiovisuales. Hasta la actualidad no han existido investigaciones suficientes acerca de la producción televisiva, es por esto que la propuesta de esta guía servirá para emprender en este campo, específicamente en la producción de documentales.

La sociedad en general, las personas emprendedoras, los que siempre han soñado con invertir en la creación de una productora de televisión se verían beneficiados al conocer los nuevos mecanismos, el equipo de producción que se necesita, el contexto socio-cultural por el que debe a travesar; es decir por medio de pautas e información relevante ayudar a pequeños productores a crear una productora de documentales destinados hacia la televisión que compita con las grandes productoras del país.

Objetivos

Objetivo General

Plantear un modelo de guía para la creación de una productora independiente especializada en la realización de documentales, con la finalidad de impulsar este género audiovisual en el país y formar una empresa que ofrezca productos con un valor creativo agregado.

Objetivos específicos

- Conocer la historia y evolución de la producción del cine documental a nivel mundial para establecer los nuevos mecanismos ejercidos dentro de la comunicación audiovisual.
- Analizar la presencia del género documental en el mercado audiovisual nacional para conocer las competencias del mercado y de esta forma buscar las estrategias más acertadas para la creación de una productora de documentales.
- Establecer puntos clave de acuerdo al marketing y la gestión empresarial que se encuentren acorde a los nuevos lineamientos del mercado audiovisual y buscar el tipo de financiamiento acorde a la empresa.
- Proponer un sistema de gestión de la gente y sus perfiles profesionales para indagar el grupo humano que corresponda al tipo de productora que se desea.

Capítulo 1: El documental, más allá de la realidad

1.1. ¿Qué es un documental?

Un país sin cine documental es como una familia sin álbum de fotografías. Una memoria vacía.

Patricio Guzmán

Los documentalistas a lo largo de la historia han definido al documental de mil maneras. Este género se ha ocupado de guerras, catástrofes, dictaduras, surgimientos y cambios en su realización que formaron parte de su evolución y desarrollo. El documental siempre se ha caracterizado por ser el encargado de presentar personas y situaciones reales.

John Grierson, uno de los estudiosos más importantes de este género, lo define como “el tratamiento creativo de la realidad”, (Rabiger, 2001) y fue también quien utilizó por primera vez el término “documental”, tras observar una película de Robert Flaherty, *Moana*. Desde ese momento, se definió al cine documental como aquel que representa hechos no ficticios, mostrando a los acontecimientos tal cual sucedieron o suceden en la actualidad.

Según Grierson (1939-1944), “un documental es el tratamiento creativo, por medios cinematográficos, de la actualidad”. A partir de esta definición se puede comprender al documental como una expresión artística que a través de mecanismos tecnológicos difunde imágenes que representan la realidad.

La película documental tiene la capacidad de mostrarnos mundos inimaginables, pero no por eso inaccesibles. Desde sus inicios con el *cinématographe*, este género captó

increíbles lugares e inesperados acontecimientos, “sur le vif” (Barnow, 2002) (escenas en vivo), como lo expresó Louis Lumière. Poco a poco, se fue evidenciando que al público le atraía lo que ya le era cotidiano, es decir un suceso que le haga sentirse partícipe dentro del filme. Es por esto que películas como: *La llegada de un tren a la estación (L'arrivée d'un Train en Gare)* o *La salida de la fábrica (La Sortie des Usines)*, las dos de los hermanos Lumière, fueron reconocidas por sus imágenes habituales para todos los espectadores.

El documental mostró desarrollos paralelos en los países de América, Europa o Asia; pero siempre con una misma finalidad, dar a conocer la realidad. La misión de los realizadores de documentales es “no dejar nunca de mirar, no dejar de responder al mundo circundante y a sus solicitudes” (Barnow, 2002). Los tiempos han cambiado y también la forma de producir documentales, cada día la demanda es mayor gracias a la tecnología que avanza a mil por hora y los documentalistas cada vez son más imprescindibles a nivel internacional.

Durante la época del cine mudo las películas eran filmadas aproximadamente a dieciséis cuadros por segundo y posteriormente se lo adoptó a veinticuatro cuadros por segundo, gracias al surgimiento del cine sonoro (Barnow, 2002). Las películas eran rodadas sin sonido, puesto que en los inicios del género no se contaba con el material audiovisual necesario para captar imágenes y sonido simultáneamente. Son varios documentales carentes de sonido que han trascendido a través de la historia, por ejemplo la película *Nanook, el esquimal (Nanook of the North)* del tan famoso, Robert J. Flaherty.

Robert Flaherty, hijo de un ingeniero en minas, empezó su trayectoria cinematográfica aproximadamente en el año 1913, tras comprar una cámara Bell & Howell, y estudiar durante tres semanas un curso de filmación. Fue así como nació uno de los mejores cineastas de todas las épocas, quien logró capturar a través de sus películas

imágenes deslumbrantes. Durante los años posteriores, 1914 y 1915 obtuvo múltiples tomas sobre la vida de los esquimales, una de sus mayores fascinaciones, y empezó a realizar cine de carácter antropológico.

En el año de 1916, mientras realizaba su primera película, un cigarrillo quemó todos los negativos de los filmes rodados durante casi tres años de expedición, “diez mil metros de película estaban en llamas ante sus ojos” (Barnow, 2002). Trató de rescatarlos, sin embargo sufrió severas quemaduras en su cuerpo y tan solo sobrevivió una copia de su arduo trabajo; con la que posteriormente realizó exhibiciones con el fin de reunir fondos y poder empezar nuevamente la producción de sus próximas películas.

En 1920, Robert Flaherty inicia la filmación sobre la vida de los esquimales, y al concluirlo, dos años más tarde en 1922, bajo el nombre de *Nanook el esquimal (Nanook of the North)*, se dio a conocer gracias a la organización Francesa Pathé. Se demostró que Flaherty, “a diferencia de los documentalistas anteriores, dominaba la “gramática” del filme” (Barnow, 2002), en este caso del cine documental.

Flaherty logró penetrar en el mundo de los esquimales de una manera sumamente natural, consiguió tomas nunca antes captadas ni exhibidas, por ejemplo, una de las secuencias más importantes de *Nanook, el esquimal*, fue la construcción de un iglú. “Flaherty era un “romántico” porque no filmaba un estilo de vida común y corriente, sino que registraba algo que se filtraba a través de los recuerdos de Nanook y de su pueblo” (Barnow, 2002).

Este célebre cineasta tuvo la característica de convivir con sus personajes, involucrarse en su vida y hasta pensar como ellos. Después del éxito de su primera película; en 1926 Flaherty presentó el documental, *Moana*, el cual trata sobre una tribu primitiva de Siberia, pero no obtuvo el éxito taquillero como su primer filme.

Hubo quienes siguiendo la línea de Robert Flaherty realizaron películas que se asemejaban a *Nanook*; por ejemplo, *Hierba (Grass)*, documental realizado por Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack.

En 1961, la producción de documentales incorpora el sistema de sincronización inalámbrico basado en el empleo de diapasones (Barnow, 2002), con lo cual la cámara, el aparato de registro y el micrófono llegaron a ser elementos independientes; esto significó uno de los grandes avances en el campo cinematográfico. Gracias a este y a otros progresos registrados en los equipos, se dio lo que se conoce como “cine directo”.

Los documentalistas que al principio se concentraban en filmar gente famosa, ahora se inclinaban a protagonizar la vida de las personas comunes, carentes de pretensiones de espectáculo. En varios lugares del mundo se dieron a conocer varias películas que seguían esta línea, por ejemplo, *Muchacho solitario (Lonely Boy, 1961)*, de Wolf Koenig y Ralph Kroitoy; y *Todos los hombres (Alleman, 1963)* del director Bert Haanstra, un documental que nos cuenta sobre la vida holandesa de ese entonces.

El cine documental ha plasmado la realidad desde su origen. Los documentalistas han penetrado en mundos desconocidos, desde la profundidad del océano, hasta recónditas indagaciones sobre el cuerpo humano. Encontramos películas realizadas por la National Geographic Society, *La máquina increíble (The Incredible Machine, 1977)* y de la BBC-TV *El milagro de todos los días: el nacimiento (Everyday Miracle: Birth, 1981)* (Barnow, 2002). Inventos como la *cittercam*, una cámara creada para ir adherida a los animales marinos, han permitido una visión más cercana del reino animal. En la *Llamada del agua*, una serie de la BBC, se observa cómo una manada de ñúes cruza un río repleto de cocodrilos. Estas tomas solo se pudieron observar después de la invención de estos aparatos que perfeccionaron la industria del cine documental.

Un síntoma dramático de este género, como lo menciona Patricio Guzmán en una entrevista realizada por Cecilia Ricciarelli Cardinale, es la falta de difusión de algunos documentales realizados por grandes personajes que carecen de prestigio popular. Nombres como Davy Zylberfan, Ulrike Kock, Peter Friedman o Remi Mauger han sido grandes documentalistas que ameritan la atención de los espectadores. Guzmán menciona que “ninguna empresa internacional toma en serio la producción documental”. En la entrevista habla acerca del “boom” documental generado a partir de la difusión de cientos de obras alrededor del mundo, sin embargo menciona que la situación real en la que se encuentra el género es mala a causa de la escasa distribución de éste.

1.2.Orígenes, historia y evolución de la producción documental

El cine documental nace desde tiempos remotos, aun cuando todavía no se lo definía de esa forma. Desde ese entonces se observan los primeros “hombres de ciencia que sentían la necesidad imperiosa de documentar algún fenómeno o acción” (Barnow, 2002).

Los antecedentes del cine documental se remontan al siglo XIX. En 1874, Pierre Jules César Jansser, un astrónomo francés creó un *revolver photographique* con el que empezó a documentar el paso de Venus ante el sol. Aún no contaba con las características de una película en movimiento, sin embargo formó parte del surgimiento del cine.

De la misma manera, Etienne Jules Marey, filósofo francés, inventó el *fusil photographique* (Barnow, 2002), el cual registró desde el vuelo de un pájaro hasta la caída de un gato desde una gran altura. Estos fueron algunos de los primeros experimentadores que serían antecesores de este género; sin embargo, no tuvieron la acogida que tuvieron personajes como Thomas Alva Edison y Louis Lumière, quienes con sus obras movieron masas.

En lo que concierne a Edison, inventor estadounidense reconocido por patentar más de cien inventos, en 1894 presentó con éxito su *kinetoscopio* de mirilla, inspirado en la idea de su contemporáneo Muybrige. La primera película que se produjo gracias a este invento fue “Dickson Experimental Sound Film” (Cinejo, 2007). Durante algún tiempo el *kinetoscopio* ayudó a la realización de algunas películas, pero éste no llegó a tener trascendencia por su dificultad de manejo.

Un año más tarde en 1895, los hermanos Lumière lanzaron el *cinématographe*, aparato que además de capturar imágenes en movimiento, tenía la función de proyectarlas. A diferencia del *kinetoscopio*, este pesaba tan solo cinco kilos, y según el historiador cinematográfico, Georges Sadoul, “ese peso representaba una centésima parte del peso de la cámara de Edison” (Barnow, 2002). Louis Lumière fue el único creador del *cinématographe*, y por lo mismo, el principal inspirador del cine documental al comenzar a capturar sus “vistas” como un registro fotográfico de la realidad.

En marzo de 1895, se presentó el primer cortometraje, *La salida de la fábrica (La Sortie des Usines)*, en una reunión privada en París y fue exhibido públicamente en diciembre del mismo año. Las películas de ese entonces duraban tan solo un minuto por la longitud del carrete. La película más famosa de Louis Lumière, *La llegada de un tren a la estación (L'arrivée d'un Train en Gare)*, presentada en el subsuelo del Grand Café de Boulevard, cautivó a miles de espectadores alrededor del mundo.

Los ingresos para los hermanos Lumière aumentaron significativamente. Hubo quienes les ofrecieron grandes sumas por su *cinématographe*, pero las ofertas fueron rechazadas inmediatamente, pues en ese momento el monopolio mundial se encontraba en sus manos. Durante algún tiempo, Auguste y Louis Lumière fueron los reyes de la producción y exhibición de películas. “En dos años, los operadores de Lumière trabajaban

en todos los continentes, salvo la Antártida” (Barnow, 2002). Tuvieron una acogida extraordinaria en lugares insospechables.

Entre otros films de la firma de los Lumière encontramos: *La comida del bebé (Le Repas de Bébé)*, *El regador regado (L'Arroseur Arrosé)*, *La llegada de los toreros (Arrivée des Toréadors)*, *La coronación de Nicolás II (Couronnement du Tzar)*, *La carreras de Melbourne (Les Courses)*, entre otras. Estas películas fueron el resultado de un sin número de operadores alrededor del mundo que además de proyectar los primeros cortos lumerianos, exhibían los sucesos y hechos nacionales, y los presentaban en el mismo lugar que visitaban.

En 1897 la firma de los Lumière decidió cambiar de estrategia pasando de realizadores a productores de tecnología y empezaron a vender los proyectores cinematográficos en el mercado. Pues bien, pusieron énfasis en la fabricación y venta de el aparato más codiciado de ese entonces, el *cinématographe*. Con esto decidieron poner punto final a su producción fílmica. A raíz de esto hubo una proliferación de nuevos cineastas, en Suecia con Ernest Florman; en España, Fructuoso Gelabert y Antonio Ramos; en la India, Harischandra Sakharam Bhatvadekar, estos son algunos de los reconocidos productores de la época posterior a los Lumière.

A partir de 1907 (Barnow, 2002), gracias a personajes como Méliès, Porter y muchos otros, el cine pasó a otra etapa de desarrollo, se dejó de lado el registro fotográfico de la realidad y se dio inicio a la ficción: el cine aprende a contar historias.

“Los principales países productores de películas en ese período eran naciones que poseían imperios coloniales” (Barnow, 2002), por ejemplo Bélgica, Francia o España; las películas reflejaban en su gran mayoría formas de vida del sistema colonial. A diferencia de otros tiempos la característica del cine documental de este período era captar a los nativos de distintos lugares en su día a día. Otra de las características fueron tomas de

catástrofes y otros acontecimientos que sucedían, como por ejemplo, *Ataque a un puesto misionero de China* o *Guerra de los boers* de James Williamson.

En 1910 nació el noticiario, según Erik Barnow (2002) para “transformar el habitual documental en una composición ritual”, acelerando el descenso del género documental. El público empezó a interesarse por la noticia filmada.

La mayoría de los autores afirman que el cine documental nació en el año 1922, al estrenarse la película *Nanook el esquimal*, de Robert Flaherty, a pesar de que desde el mismo comienzo del cine lo que se filmaba ya eran documentos en movimiento que tenían por objeto tan sólo registrar acontecimientos de la vida cotidiana. (Martínez-Salanova)

Un importante realizador del género documental de esa época fue Denis Arkad'evic Kaufman, más conocido como Dziga Vertov. En 1916-1917, creó un “audiolaboratorio” o “laboratorio del oído”, en donde realizó montajes sonoros y así fue cómo empezó su vida profesional. En 1918 Vertov fue editor del *Semanario Fílmico (Kino-Nedelia)* del Comité de Cine de Moscú; entre sus primeras películas como director encontramos: *El aniversario de la Revolución* (1919), *La batalla de Tsaritsyn* (1920), *El tren Lenin* (1921) e *Historia de la guerra civil* (1922).

En 1919 Vertov conjuntamente con otros contemporáneos fundaron un grupo denominado: “Cine ojo” o “Kinoki”, los integrantes fueron, su esposa Yelizaveta Svílova, su hermano Mijail Kaufman y otros jóvenes cineastas que apoyaron la idea. Esta asociación rechazaba los métodos fílmicos convencionales y así también, mostraron cómo un ojo fílmico puede llegar a ser más perfecto que el ojo humano (cine-ojo). Al respecto Vertov, se define de la siguiente manera: “Soy un ojo fílmico, soy un ojo mecánico, una máquina que os muestra el mundo solamente como yo puedo verlo” (Martínez-Salanova). Esta nueva concepción se la emplearía en los *Kino-Pravda*, una serie de noticiarios que evidenciaban manifiestos sobre esta teoría, la que según Vertov

era, “la primera tentativa en el mundo para crear una obra cinematográfica sin la participación de actores, decoradores, realizadores; sin utilizar el estudio, decorados, vestuario. Todos los personajes continúan haciendo en la vida lo que de ordinario hacen” (Escuela Libre de Cine Documental).

En 1929, se exhibe la obra de Vertov con mayor reconocimiento a nivel internacional, *El hombre de la cámara (Cheloveks Kinoapparatom)*, en la que se muestran segmentos de la vida soviética, pero esencialmente sobre la vida del camarógrafo, quien en este caso fue Mijail Kaufman. Posteriormente, en 1931 en Ucrania, Vertov realizó una de las más emblemáticas realizaciones de cine sonoro, *Entusiasmo: Sinfonía del Donbas (Entuziazm: Simphonya Donbassa)*. Luego en 1934 creó el importante film *Tres cantos a Lenin (Tri Pesni o Leninye)*.

Tras colaborar gran tiempo con su colega Dziga Vertov, Esfir Shub, realizadora y pionera del montaje de archivos fílmicos, decidió separarse del (Cine-Ojo) e iniciar su propio trabajo dentro de este campo. Esta cineasta que se sentía inclinada por la realización de cine documental, decidió recaudar material fílmico en antiguos noticiarios, para así tener la herramienta necesaria para empezar y desarrollar su producción cinematográfica. En el documental, *La caída de la dinastía Romanov (Padeniye Dinasti Romanovikh)*, “empleó documentales de los años 1912-1917” (Barnow, 2002). Otras obras importantes de su filmografía fueron *La gran ruta (Veliky Put)*, y *La Rusia de Nicolás II y León Tolstoi (Rossiya Nicolaya II e Lev Tolstoy)*.

En los años 20, nacieron los denominados cine-clubs, importantes asociaciones de difusión y análisis cinematográfico; el primero se fundó en París en 1924. Los cine-clubs fueron creados como una forma de protesta en contra de la comercialización cinematográfica y la censura de algunas películas en diversos lugares del mundo. Los mismos se extendieron no sólo en Europa, sino en el resto de continentes, contribuyendo

al nacimiento de un espectador más crítico, independiente del comercialismo que ya imperaba en la industria del cine, y conocedor del arte y el lenguaje cinematográfico. Comenzaron a aparecer films que sólo se exhibían en este tipo de lugares, por lo que no llegaron a ser difundidos mundialmente como muchas obras que hasta la actualidad son reconocidas por su producción gracias a los mecanismos del mercado cinematográfico.

Otro importante exponente del género documental fue Jean Vigo, trabajó con Boris Kaufman para la creación de múltiples filmes entre los que se encontraba, *Sobre Niza (À propos de Nice)*. Su estrategia de trabajo era filmar espontáneamente tomas a través de una cámara oculta colocada en una silla de ruedas que portaba Kaufman para no levantar mayor sospechas a la hora de filmar; Vigo y Kaufman eran partidarios de la teoría “Kino-pravda”. “Vigo deseaba un tipo de filme personal, *point de vue documenté*, como él lo llamaba” (Barnow, 2002). Estos cineastas realizaron grandes obras de ficción entre las que se encuentran: *Zéro de conduite (Cero en conducta)* y *L'Atlante*. Jean Vigo muere con la enfermedad de tuberculosis a la edad de veintinueve años.

Por su parte, el cine experimental hizo que varios fotógrafos se inclinen por el campo cinematográfico para representar la vida desde otro enfoque, a través de elementos de luz o de movimiento. Uno de los que se inclinaron por esta línea fue el holandés Joris Ivens, autor cinematográfico quien al ser “hijo de un comerciante de aparatos fotográficos, pudo disponer desde muy pequeño de una cámara tomavistas. De hecho, con trece años fue ya capaz de rodar un primer cortometraje amateur, *La flecha ardiente*” (Martínez-Salanova). Una de las obras más simbólicas de Ivens fue *El puente (De Brug)*, el cual trata sobre el puente ferroviario de Rotterdam. Según el autor Erik Barnow, (2002) “Día tras día, Ivens subía al puente durante los intervalos de la hora del almuerzo y buscaba expresivos ángulos de visión”. Es así como logró captar imágenes tan precisas que contribuyeron a

sus futuras producciones dentro de las que estaba *Lluvia (Regen, 1929)*, donde se observan las bellas manifestaciones de la precipitación del agua hacia la tierra.

En la época de Ivens se empezaba a cambiar la simple captura de la vida cotidiana por la representación de la problemática social. John Grierson pensaba, “el documental como una especie de púlpito desde donde hay que animar una reforma social al exponer, no sólo los problemas que enfrenta al ser humano frente a la naturaleza, sino los que vive en sociedad por los efectos injustos del sistema económico capitalista” (Kinoki documentales). Grierson propuso hacer por medio del cine una crítica hacia los problemas de ese entonces, a través de este medio de difusión mediática se puede llegar a lograr un cambio social.

John Grierson realizó su primera producción cinematográfica en 1929, *A la deriva (Drifters)*, la cual fue premiada en Londres. La Empire Marketing Board, un organismo electoral reunió a un cierto grupo de jóvenes para enseñarles sobre las técnicas cinematográficas y obtener de ellos el apoyo para la producción de los films. Esta asociación se disolvió en 1933, por lo que John se unió a “General Post Office”, en donde produjo, *Correo nocturno (Night mail, 1936)*, *Mar del Norte (North Sea, 1938)* y *La canción de Ceylán (The Song of Ceylon, 1935)*.

Lo característico de los documentales de Grierson estaba en el hecho de que se referían a impersonales procesos sociales; generalmente se trataba de cortometrajes acompañados por “comentarios” que articulaban un punto de vista, una intrusión que para Robert Flaherty era un anatema. (Barnow, 2002).

Con el ascenso del nazismo al poder a partir de los años 30, el documental se politizó. Joseph Goebbels, Ministro de Ilustración Popular y Propaganda, mantuvo durante años el control sobre la importante industria alemana de cine. Goebbels “diezmó los cineclubes, en la nueva Alemania no habría ningún movimiento cinematográfico” (Barnow, 2002). Los cineclubes previo a la dictadura de Hitler fueron asociaciones sin

reglas ni censura, pero esto cambió al verse amenazados por la exhibición de películas en contra del régimen.

Leni Riefenstahl, ferviente admiradora de Adolf Hitler y propagandista del régimen fue una de las productoras cinematográficas más importantes de la etapa fascista. Entre sus trabajos, financiados por el partido nacional socialista encontramos *Victoria de la fe* (*Sieg des Glaubens*, 1933) y *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1935). A pesar de los conflictos que tenía la productora con Goebbels, Riefenstahl realizó varios filmes gracias al apoyo total del gobierno de Hitler, quien le otorgó recursos humanos, maquinaria y movilización para las filmaciones. Riefenstahl dijo:

El Führer ha reconocido la importancia de la cinematográfica. ¿En qué otro lugar del mundo se han reconocido con visión de tan vasto alcance las potencialidades del cinematógrafo para obrar como cronista e intérprete de los sucesos contemporáneos?...

El hecho de que el Führer haya elevado la producción fílmica a tal grado de preeminencia atestigua su profética conciencia del sugestivo poder de esta forma de arte. Estamos familiarizados con los documentales. Los gobiernos los encargan y los partidos políticos los usan para sus propios fines. Pero la creencia de que puede suscitarse una vigorosa experiencia, verdadera y genuinamente nacional, por obra del cine, es una creencia que tiene su origen en Alemania (Barnow, 2002).

No hay que dejar de lado el hecho de que uno de los líderes más importantes del mundo, como lo fue Adolf Hitler vio al cine como algo más que el simple hecho de documentar sucesos, sino como una de las maneras más precisas de llegar a las grandes masas como instrumento de propaganda política. Las películas tuvieron siempre la característica de hacer latir corazones, cambiar opiniones o promover cambios, es por esto que fueron uno de los medios por los que el partido nazi obtuvo infinidad de seguidores a nivel mundial.

Una de las obras más importantes de esta etapa fue *El Río*, de Pare Lorenz, la cual recibió el auspicio del gobierno de Roosevelt. Esta película recibió en 1938 el premio al

mejor documental en el festival de Venecia. El presidente norteamericano al ver la película dispuso la creación del Servicio Cinematográfico de los Estados Unidos, dándose inicio a una etapa de difusión de películas que abordaban temas sobre el desempleo, la salud pública y hasta la conservación de los suelos; todas ellas respaldadas económicamente por el gobierno. Aproximadamente en 1940, el Servicio Cinematográfico de los Estados Unidos finalizó sus producciones a causa de la falta de apoyo de la presidencia norteamericana. Por lo que la actividad fílmica volvió a concentrarse en las empresas privadas (Barnow, 2002).

La empresa que en ese entonces produjo la mayor cantidad de documentales fue Frontier Films, asociación formada por antiguos miembros de la Liga de Cinematografía y Fotografía. Entre las películas más reconocidas de este grupo encontramos: *Gente de Cumberland (People of Cumberland)* y *Tierra nativa (Native Land)*.

Sin duda alguna, Frontier Films se asentó sólidamente en el campo cinematográfico norteamericano, pero a causa de las múltiples guerras varios de sus miembros trabajaron aisladamente y en algunas ocasiones tuvieron que usar seudónimos para esconder su identidad.

Se difundieron múltiples películas a causa del estallido de la “Guerra Civil” en España (1936) y el ingreso de varios cineastas al país, por ejemplo la película de Roman Karmen, *España (Ispaniya, 1939)* o *Corazón de España (Heart of Spain, 1937)* de Frontier Films. Por su parte, Harry Dunham, logró acceder a los dominios de Mao en China y transportó metros de película filmada desde los Estados Unidos hasta Asia; obteniendo una gran película llamada *China devuelve el golpe (China Strikes Back, 1937)*. En el Japón el género documental se desarrolló lentamente y en 1939, declaró al igual que en Alemania que solo las películas con licencia oficial podrían ser transmitidas.

Uno de los expositores de mayor trascendencia en el cine y en la historia fue el español, Luis Buñuel. Nació el 22 de febrero en la población de Calanda, España. Durante su estadía en el Instituto de Zaragoza, se vincula con grandes personajes dentro de las artes como Federico García Lorca y Salvador Dalí. Posteriormente, después de haber sacado su licenciatura en Filosofía y Letras ingresa a la Academia de Cine dirigida por Alex Allain y Camille Bardoux (Residencia de estudiantes Centenario, Luis Buñuel). En 1928 realiza su primera producción cinematográfica titulada *El mundo por Diez Céntimos*, y ese mismo año se une al grupo surrealista de París. Incorporó al mundo del cine una estética surrealista en *Un Chien Andalou (Un pero andaluz, 1928)*. Realizó otros proyectos, *Tierra sin pan o Las Hurdes, 1932*; prohibida en España “a causa de su aterradora descripción de una aldea española” (Barnow, 2002). Produjo documentales para el ejército norteamericano y se unió al Warner Bros.

Otro de los grandes personajes de la época fue Joris Ivens, realizador holandés. Inspirado por Vértov y Flaherty empezó su carrera cinematográfica inclinándose por el desarrollismo. Una de sus primeras películas fue *El puente y la lluvia*. Fue galardonado con el premio de la Paz Internacional en 1954, gracias a su espíritu activista social. “Para quienes estaban más comprometidos con la causa de los leales, Ivens era un héroe. En efecto, se había convertido en una de las grandes figuras del cine documental” (Barnow, 2002). Con cámara en mano, este inolvidable cineasta recorrió todos los continentes y dejó su huella plasmada en cada lugar.

Posteriormente a la época de los cineastas ya antes mencionados, surgieron los documentales acerca de la segunda Guerra Mundial y sus múltiples manifestaciones alrededor del mundo. En esta época varios camarógrafos murieron en servicio de capturar cada suceso de la guerra. Entre los filmes que se registraron en Polonia encontramos *Bautismo de fuego (Feuertaufe, 1940)* dirigido por Hans Bertram, *Campaña en Polonia*

(*Feldzug in Polen*, 1940) y *Victoria en el oeste (Sieg im Westen*, 1941) de Fritz Hippler; estas fueron películas que mostraron los acontecimientos de la guerra, las acciones del partido nazi y la derrota de pueblos enteros. Uno de los proyectos cinematográficos nazis más destacados fue *El eterno judío (Der ewige Jude)* del cineasta Fritz Hippler, exhibido en 1940. El Ministro de Ilustración Popular y Propaganda del gobierno de Hitler, Goebbels, delegó a Hippler la producción de un documental “para mostrar a los judíos en su “estado natural” (Barnow, 2002). Fritz realizó este trabajo de una manera sumamente impactante, mostraba imágenes de mataderos, pornografía, mostraba a los judíos como basura, parásitos inservibles. Muchas de esas imágenes se observan en *El eterno judío*. En este caso se observa cómo hubo quienes captaron una realidad errónea de la “raza impura” y lo hicieron película. Este estilo llegó a tener mucho éxito, sobre todo en Alemania.

De igual forma, en Gran Bretaña las guerras pusieron en auge la producción cinematográfica. La Crown Film Unit tenía como finalidad realizar películas de guerra. Uno de los miembros de esta unidad fue Humphrey Jennings, director de documentales conocido por algunos como “el único verdadero poeta de la cinematografía británica”. Entre las obras de Jennings se encuentran *Los primeros días (First Days*, 1939), *Londres puede soportarlo (London Can Take It*, 1940), *Escuchad a Gran Bretaña (Listen to Britain*, 1942) y la que fue considerada su obra maestra, *Comenzaron los incendios (Fires were started*, 1943). Se dice que, “Los filmes de guerra de Jennings nunca explican, ni exhortan, ni arengan. Sólo observan”. Jennings tuvo la capacidad de realizar películas sin tener como finalidad odiar al enemigo, sino mostrar la guerra como se produce y a los protagonistas como la ejecutan. Parece ser que el estilo del cineasta fue marcado por la guerra, puesto que a pesar de que realizó documentales posguerra, no obtuvo los mismos resultados de antes.

“En las últimas fases de la guerra, el cine tuvo participación en la comunicación de los británicos con grupos clandestinos de resistencia que operaban en el Continente” (Barnow, 2002). Por ejemplo, Alberto Cavalcanti realizó el filme *Tres canciones de resistencia* (*Trois chansons de resistance*, 1943) y luego lo lanzó en paracaídas a miembros de la resistencia. Varios casos se sumaron a esta causa, se observa por primera vez gracias a camarógrafos soviéticos a soldados alemanes sucios y prisioneros arrastrándose en la nieve de Rusia.

La cinematografía soviética renació en la época de guerra, sobre todo el género documental. En las salas de cine sobrepasaron la proyección de documentales sobre las películas de ficción. La gente ansiosa por conocer los acontecimientos de la época acudía a observar batallas y campañas militares. En la cobertura cinematográfica hubo cientos de camarógrafos muertos, sin embargo la academia cinematográfica estatal empezó a otorgar distinciones a quienes por su arduo trabajo en la línea del frente lograron capturar imágenes indelebles. Así mismo, los filmes soviéticos fueron considerados trascendentales para la construcción de filmes de guerra norteamericanos.

Las primeras películas norteamericanas de guerra se basaron principalmente en mostrar tomas de combate sobre otras naciones, esto se puede observar en una célebre serie de películas llamada *Por qué luchamos* (*Why We Fight*), y dentro de ésta encontramos: *Preludio de guerra* (1942), *Los nazis atacan* (1942), *Divide y vencerás* (1943), *La batalla de Gran Bretaña* (1943), *La batalla de China* (1944) y *La guerra llega a los Estados Unidos* (1945). “Las películas *Por qué Luchamos* fueron un requisito obligatorio del entrenamiento militar. Algunas de ellas fueron exhibidas a civiles. Traducidas a otras lenguas, su mayor parte se presentó en el exterior. Atendiendo a su finalidad fundamental, los filmes alcanzaron grandes éxitos” (Barnow, 2002). Esta serie

de películas mantuvieron una fuerte capacidad de persuasión para engendrar un ímpetu de guerra.

Para contrarrestar las tensiones traídas por la guerra, surgieron algunos cineastas que mostraron algo más de aquella masacre, expresaron su sentimiento por la vida de los hombres. John Huston, uno de los cineastas que decidió otorgar este sentido a sus películas, en *La batalla de San Pietro* (1944), mostró el valioso trabajo de los soldados de infantería. Y en *Let There Be Light* (1945), se intentó recalcar el hecho de que “los soldados nerviosos y emotivos afectados por la guerra no eran locos” (Barnow, 2002), aquí John Huston junto a sus colaboradores y unas cuantas cámaras ocultas en un hospital del ejército expone los triunfos de varios combatientes por superar sus desgracias.

Cientos de cineastas y directores cinematográficos tuvieron que migrar por motivos de guerra y gracias a estos desplazamientos logran obtener películas tan extraordinarias e imágenes nunca antes vistas. El monopolio cinematográfico se encontraba en algunos lugares específicos, sin embargo este tuvo que dispersarse por causas de guerra.

Por otro lado, en Japón se estaban produciendo películas que invocaban al triunfo obtenido, por ejemplo *Registro de la guerra malaya* (*Marei Senki*, 1942), *Divinos soldados del cielo* (*Sora no shimpei*, 1942) o *Hundido en un instante* (*Gochin*, 1946). “Los japoneses introducían sus equipos y su técnica y comprometían a los pueblos conquistados en “coproducciones” (Barnow, 2002). Se basaban en una forma de trabajo dominante, para así obtener la tan aclamada hegemonía cinematográfica.

Como ya se mencionó anteriormente, la guerra produjo múltiples migraciones de autores cinematográficos, una de las más considerables fue la de Paul Zils, un director de cine documental alemán que gracias a sus producciones llegó a desempeñar un papel primordial en las películas documentales de la India y posteriormente adquirió un rol aún

más importante en Ceilán. Comenzó su carrera siendo miembro de la UFA y fue merecedor de varios premios por sus películas. Otro de los emigrantes fue Joris Ivens quien fue encargado de documentar la liberación en Indonesia, el producto fue el filme *Llamamiento de Indonesia (Indonesia Calling, 1946)*. Así como Zils e Ivens, múltiples cineastas fueron llamados para producir películas en distintos lugares alrededor del mundo, puesto que se dieron a conocer por sus extraordinarias producciones nacionales.

Después de que se suscitaron infinidad de películas de causa nazi, en el momento en que los partisanos yugoslavos derrocaron al partido Alemán en Croacia, productores cinematográficos capturaron las imágenes de los campos de concentración. En la película *Jasenovac (1945)* de Gustav Gavrin y Costa Hlavaty se dio a conocer las atrocidades que se realizaban en esos lugares y esclareció algunos juicios de guerra.

La Oficina de Servicios Estratégicos (OSS) que contaba con un camarógrafo, un intérprete alemán y un especialista en información indagaron casos sobre los nazis y sus actividades clandestinas, por ejemplo en una casa de un oficial nazi se encontraron algunos carretes de película que mostraban las crueldades ejercidas hacia los judíos, se observaba como “eran sacados de sus hogares, golpeados, despojados y arrastrados por los cabellos a través de la calle; un verdadero *pogrom*¹ sin que ningún circunstante interviniera para impedirlo” (Barnow, 2002). Miles de imágenes fueron capturadas por cámaras ocultas o por los mismos representantes nazis, quienes no vieron que en un futuro esa sería una prueba fidedigna para su acusación. El material encontrado luego sirvió para la realización de filmes como *El álbum de Fleischer (Album Fleischera, 1962)*, de Janusz Majewski, y *La vida cotidiana del oficial de la Gestapo Schmidt (Powszedni Dzien*

¹ Un pogromo (del ruso погром, *pogrom*: «devastación») consiste en el linchamiento multitudinario, espontáneo o premeditado, de un grupo particular, étnico, religioso u otro, acompañado de la destrucción o el expolio de sus bienes (casas, tiendas, centros religiosos, etcétera). El término ha sido usado para denotar actos de violencia sobre todo contra los judíos. Fuente:Wikipedia

Gestapowca Schmidta, 1963) de Jerzy Ziarnik. Muchas de estas películas invitaban a los alemanes a observar las catástrofes y desgracias que su pueblo causó.

Después de los sucesos de la Segunda Guerra Mundial, Andrew y Annelie Thorndike se sumaron a la lucha para esclarecer los sucesos que trajeron consigo la guerra. A través del documental decidieron exhibir públicamente las evidencias y asumieron el papel de “fiscal acusador”. Su primera compilación se llamó *Tú y muchos camaradas* (*Du und mancher Kamerad*, 1955), en ella “mostraban la historia alemana moderna y advertían que las alianzas de los militares con dirigentes industriales (incluso los Krupp) por dos veces habían llevado a Alemania a la guerra y al desastre” (Barnow, 2002). Así fue cómo, mediante la producción y difusión de películas de esta índole, el matrimonio de los Thorndike, logró esclarecer y concientizar no solo a Alemania sino al mundo que el tipo de atrocidades causadas por la guerra no deben volver a suceder. Entre sus películas encontramos *Vacaciones en Sytl* (*Urlaub auf Sytl*, 1957) y *Operación espada teutónica* (*Unternehmen Teutonenschwert*, 1958). Al realizar sus filmes con información y material de archivos oficiales, pronto llegaron a ser envidiados por muchos que requerían datos como los que se les proporcionaba a los Thorndike para realizar películas tan aclamadas como las suyas. “En Europa el horror de los campos de exterminio constituía el centro emocional de las acusaciones. En Japón todos los horrores quedaron eclipsados por los hombres de Hiroshima y Nagasaki, que dieron fin a la guerra” (Barnow, 2002).

Después de la Segunda Guerra Mundial en el Japón, las personas antimilitaristas sobresalieron, dos de los autores cinematográficos fueron Akira Iwasaki y Fumio Kamei. A Iwasaki se le otorgó la confianza para la realización de un documental sobre los efectos de las bombas atómicas. A pesar de los problemas y conflictos que en ese momento se estaban suscitando, Akira logró reunir a camarógrafos para empezar con su producción,

sin embargo fuerzas norteamericanas, “declararon secretas las tomas y las enviaron a Washington donde permanecieron casi un cuarto de siglo” (Barnow, 2002). Después al observar las creencias antimilitaristas del cineasta el equipo norteamericano le delegó un valioso trabajo el cual se tituló *La tragedia de Japón (Nijon no Higeki)*. Trabajó en conjunto con Fumio Kamei y este iba a representar la historia moderna del Japón al igual que *Tú y muchos camaradas* lo hicieron con Alemania Oriental. Sin embargo, la CCD calificó a la película de estos cineastas japoneses como “comunista”.

Durante casi década y media el documental se dedicó a reseñar los principales hechos de la guerra y la posguerra mundial, lo cual le ayudó a posicionarse aún más dentro del mercado y en algunos momentos sobrepasar al cine de ficción. Cuando finalizó la guerra, los documentalistas se quedaron en el limbo, puesto que sus principales patrocinadores fueron los ejércitos mundiales y no precisamente las grandes productoras cinematográficas comerciales.

Varios jóvenes autores otorgaron su producción cinematográfica con su propio tinte personal, Bert Haanstra es uno de ellos, quien a sus treinta y cinco años empezó su carrera como cineasta. “Comenzó modestamente, pues contaba con medios muy simples, pero inmediatamente mostró fineza y originalidad técnicas. Experimentó con varios recursos para hacer ver al público de nuevo lo que era familiar” (Barnow, 2002). En *Espejo de Holanda (Spiegel van Holland, 1950)*, Haanstra muestra algo cotidiano como es un edificio, en un comienzo lo presenta volteado reflejado por el agua de un canal, después lo pone en sentido correcto y se lo observa movido por ondas, a continuación nos muestra a varios edificios conocidos en Holanda con esta misma característica.

Por otro lado en *Vidrio (Glass, 1958)*, Bert expone la industrialización de un elemento tan codiciado como el vidrio. Generadores de este material se presentan ante la

cámara en su producción en serie de botellas, copas y recipientes de vidrio. Este fue uno de los cortometrajes más reconocidos de la época, recibiendo incluso un Premio Oscar.

Una de las características que debían tener las películas de posguerra fue la correcta utilización de una banda sonora que incluya, armonice e impacte al espectador. Esto se puede denotar en el film de Haanstra, *Zoo*, en donde no es necesaria una voz en off, puesto que la banda sonora se encarga de dar la vivacidad necesaria a las imágenes.

Bert Haanstra llamó a su película *Vidrio*, cinépoème, el mismo que generó el surgimiento de varios autores polacos que decidieron continuar con esta línea entre los que encontramos a Andrzej Munk con *Paseo por la ciudad vieja* (*Spacerek Staromiejski*, 1958); Kazimierz Karabasz con *Músicos* (*Muzykanci*, 1960) y Jan Lomnicki con su filme *Ha nacido una nave* (*Narodziny Statku*, 1961). Este tipo de documentales además de tener una producción económicamente más asequible, estas películas lograron impactar mostrando elementos, sucesos, personas, situaciones que ocurrían cotidianamente, sin embargo no tenía la misma magia que mostraron las películas de Haanstra.

Mientras el documental cambiaba, los materiales audiovisuales también lo hacían. Nuevas lentes de cámara, prismas, espejos deformadores aparecían para completar la tecnología del cine. Por ejemplo Francis Thompson en *N.Y., N.Y.* (1958) juega con su material y realiza imágenes surrealistas; como también lo realizó en películas como *¡Estar vivo!* (*To be Alive!*) donde utilizó técnicas parecidas a la antes mencionada.

Sin embargo como se esperaba, las salas cinematográficas que en época de guerra desbordaban, en los años siguientes decayeron poco a poco. La baja afluencia de espectadores causó que varios lugares cerraran. La causa de este decaimiento fue el rápido desarrollo de la televisión. Al público ya no le interesaba acudir a estos sitios, puesto que podían observar los filmes desde sus hogares.

Durante un largo tiempo las películas de guerra continuaron siendo de interés popular, principalmente cuando se dieron a conocer imágenes ocultas o desconocidas. En *París 1900* (1947) de Nicole Védère se mostraron pinturas sobre la vida parisiense nunca antes vistas. Así mismo en filmes como *Cabalgata de medio siglo* (*Cavalcata di mezzo secolo*, 1951) de Carlo Infascelli; *Los años inolvidables* (*Nesabyvajemyje Gody*, 1957) de Illya Kopalin o *Yo soy Irlanda* (*Mise Eire*, 1959) de George Morrisom; causaron asombro y curiosidad en el público que deseaba conocer a profundidad los sucesos mundiales previos y durante la guerra. “En las dos décadas de posguerra, el cronista cinematográfico aprendió a considerar casi toda reliquia o vestigio histórico como un potencial instrumento narrativo” (Barnow, 2002).

El documental como crónica fue fundamental en la historia del cine, productores cinematográficos enriquecieron este estilo: En Senegal, Ousmane Sembene; en Argentina, Jorge Prelorán; en Ceilán, Lester James Peries; en Brasil, Alberto Cavalcanti; y Joris Ivens promovió el apogeo cinematográfico en Bulgaria (1947), Polonia (1948), China (1958), Mali (1960), Cuba (1960) y Chile (1963). Por esta y muchas otras razones Ivens logró llevar al cine documental a un nivel superior.

En muchas ocasiones, el documental obtuvo patrocinios de empresas industriales y comerciales, las cuales ayudaron a la proliferación de filmes. Muchas de ellas no solicitaban ser nombradas, aunque otras exigían los lineamientos que debían seguir las películas. Por ejemplo la empresa Revillon Frères, dedicada al comercio de pieles, ayudó a Flaherty en su filme *Nanook, el esquimal*, y Citroën patrocinó las películas *Jornadas negras* y posteriormente a *Jornadas amarillas*. Por su parte, la empresa Shell patrocinó algunas películas como *Aeropuerto* (1935), *Vuelo mecánico* (1951) y *La historia del helicóptero* (1951), a pesar de que dichos filmes no nombraban a Shell como empresa patrocinadora, intrínsecamente el tema de cada película se relaciona con la compañía.

Una de las películas más importantes de esa época fue la patrocinada por Standard Oil de Nueva Jersey, *Louisiana Story* (1948) de Flaherty. La empresa le otorgó carta blanca al cineasta, el cual se quedó con el derecho de propiedad de la película con tal de que realizara un film sobre la explotación petrolera. “Durante la primera década posterior a la Segunda Guerra Mundial la producción de películas patrocinadas por empresas – principalmente cortometrajes- se elevó en los Estados Unidos a unos 4.000 filmes por año” (Barnow, 2002). Los documentalistas de esta época debieron sumarse a los patrocinios de empresas privadas por los altos costos requeridos para la producción de películas; pero gracias a esta ayuda lograron producir centenares de filmes no solo en Estados Unidos, sino alrededor del mundo. Los patrocinadores proporcionaban financiamiento para la producción y posteriormente para la distribución de las películas, es decir miles de dólares empleados para la realización de tan solo un filme. No se buscaba satisfacer la demanda, sino por el contrario manipularla para que el receptor se acople a las temáticas de las películas.

Otro de los problemas que presentó el documental fue que a partir de 1959, se controlaba su contenido, “prohibían las obras de los productores del exterior si su contenido era capaz de influir en la opinión pública” (Barnow, 2002). Esto quiere decir que los documentalistas no contaban con la libertad de producir y exhibir filmes según su parecer. Esto hizo que los documentales se industrializaran y crearan a partir de las exigencias de un reducido grupo social.

Durante los años siguientes, en 1956 en Londres se empezó hablar sobre el “Free Cinema”. Karel Reisz, Lindsay Anderson, junto a otros productores cinematográficos fueron los generadores de este nuevo estilo de cine. Entre los frutos encontramos películas como: *Los niños del jueves* (*Thursday's Children*, 1954) de Lindsay Anderson y Guy Brenton; y *Todos los días excepto Navidad* (*Every Day Except Christmas*, 1957) del

mismo productor. Solo hubo tres funciones de “Cine Libre” antes de que éste empezara a realizar películas de ficción.

Los nuevos mecanismos tecnológicos permitieron en la década de 1960 sincronizar la imagen con el sonido, puesto que en el antiguo sistema de sonido no permitía un distanciamiento de los actores con las cámaras. Richard Leacock, colaborador de Robert Flaherty, fue uno de los fundadores del “cine de observación” el cual requería una cámara fija para el desenvolvimiento natural de los sucesos. Leacock a la edad temprana de trece años empieza su carrera cinematográfica produciendo *Plátanos de las Islas Canarias* (*Canary Island Bananas*, 1935) y ayudó como camarógrafo en la película *Louisiana Story* de Flaherty. Fue miembro del grupo Drew Associates, en donde “desarrollaron un sistema de sincronización inalámbrico basado en el empleo de diapasones, sistema que posteriormente fue reemplazado por otro basado en motores controlados por cristal” (Barnow, 2002).

Este avance sirvió de gran ayuda a Leacock y a otros productores de la época quienes realizaron películas con un *plus* sonoro. Por ejemplo en *Eddie* (1961) al ser un filme sobre Eddie Sach, un corredor de carreras automovilísticas, la sincronización de sonido e imagen contribuyó a su extraordinaria realización.

A pesar del auge que tuvo la televisión, muchos documentalistas no lograron superar las expectativas y vieron una salida en las salas cinematográficas. Entre ellos encontramos a los realizadores Albert y David Maysles y sus películas *Showman* (1962), *¡Qué está pasando! Los Beatles en Estados Unidos* (1964), *Conoce a Marlon Brando* (1965), *El vendedor* (1969) y *Gimme Shelter* (1970).

Por su parte, Fred Wiseman, realizó sus películas basándose en los ejercicios de poder en la sociedad norteamericana. Su primer documental se tituló *Titicut Follies* (1967), la cual se mantuvo un tiempo censurada por el estado. El tema de esta película

fue documentar los sucesos dentro de un instituto de Massachusetts para insanos mentales. Entre los filmes más sobresalientes de Wiseman se encuentran: *Ley y orden* (*Law and Order*, 1969), *Entrenamiento básico* (*Basic Training*, 1971), *Bienestar* (*Welfare*, 1975), *La maniobra* (*Manoeuvre*, 1980), *La tienda* (*The Store*, 1983) y *Central Park* (1989).

Surgen nuevos realizadores con ideas nuevas, uno de ellos fue Jean Rouch, reconocido cineasta etnográfico. La mayor parte de sus películas trataban sobre pueblos africanos, sus creencias, su cultura y su vida. Una de sus obras fue *Los sacerdotes locos* (*Les maîtres fous*, 1955), donde se presenta uno de los rituales aborígenes de la caza y muerte de un perro. En una entrevista realizada por Dan Georgakas, Udayan Gupta y Judy Janda, Rouch habla acerca de la película:

Quería explicar que el ritual era un método que les permitía funcionar en la sociedad normal con menos conflicto. Quería aclarar que no eran locos. Un punto importante que perdimos era que la terapia para los africanos no es una consulta privada como la del psicoanálisis y la mayoría de las terapias occidentales. La terapia que filmamos era un rito público, hecho a la luz del sol. Este es uno de los puntos más importantes que los occidentales deben aprender. Pero yo no me siento bien ahora con el comentario. La película ha existido como está por más de veinte años. (Georgakas, Gupta, Janda)

Jean Rouch logró lo que muchos no pudieron, colocar una cámara frente a aborígenes y que éstos actúen de una manera natural. Sus filmes atestiguan el alcance que tuvo el cineasta para capturar imágenes de la existencia tribal. El estilo que plasmó Rouch dio paso a varios cineastas que se encaminaron por esa vía de realización.

En 1967, se generó un movimiento conocido como Movimiento para el Cambio, el cual otorgó una solución a los levantamientos y revueltas de años anteriores, aspiraba “promover la participación de los ciudadanos en la solución de problemas sociales” (Barnow, 2002). George C. Stoney fue uno de los miembros de este movimiento y el director ejecutivo. Una de sus realizaciones dentro de este grupo fue la película *Estamos*

en tierra india (*You Are on Indian Land*, 1969). Posteriormente, junto al sistema VTR, se produjeron múltiples filmes entre los que se encuentra *Saint Jacques* (1969) gracias su facilidad de manejo.

El documental implementó nuevos mecanismos, la entrevista fue utilizada con fines informativos y era clave en filmes biográficos como se muestra en *Bethune* (1964) dirigida por Donald Brittain y John Kemeny.

De ahí surgieron las “películas negras”, filmes no tradicionales que generaron una manera diferente de hacer cine, rechazaban el antiguo modelo de “películas rosas”. *Varsovia 56* (*Warszawa 56*, 1956) de Jerzy Bossak fue una película que tuvo las características más esenciales de este nuevo estilo, se muestran imágenes de reconstrucción y deterioro de posguerra. Así mismo, *Cuando el diablo dice buenas noches* (*Gdzie Diabeł Mówi Dobranoc*, 1956) de Kazimierz Karabasz y Wladyslaw Slesicki, continuó con esa linealidad.

El cine documental sobre los sucesos de Vietnam se propagó de manera incalculable. El primer documental visto por los norteamericanos fue *¿Por qué Vietnam?* (*Why Vietnam*, 1965). Este sirvió como material para los reclutas destinados hacia Vietnam y fue exhibido en varias escuelas y colegios. A partir de éste salieron a la luz múltiples documentales sobre este país: *Triste canción de los de piel amarilla* (1970) de Michael Rubbo; *Paralelo 17* (*17 parallèle*, 1967) y *El pueblo y sus fusiles* (*Le peuple et ses fusils*, 1970) de Joris Ivens; y *Fuego* (*Ogien*, 1969) de Andrzej Brzozowski.

Aparecieron también documentales que exploraban formas de vida aún desconocidas por el ojo humano, por ejemplo la National Geographic Society exhibió dos de sus películas *La máquina increíble* (*The Incredible Machine*, 1977) y la BBC-TV produjo *El milagro de todos los días: el nacimiento* (*Everyday Miracle: Birth*, 1981). En

esta época ya se podía contar con el material audiovisual adecuado como para filmar acontecimientos tan delicados o imprecisos.

Hubo una oleada de películas sobre América Latina entre las que se encuentran: *Cuando las montañas tiemblan* (*When the Mountains Tremble*, 1983), de Pamela Yates, Tom Sigel y Peter Kinoy; *Nicaragua: informe desde el frente* (*Nicaragua: Report from the Front*, 1985) de Deborah Shaffer; y *Fuego de la montaña* (*Fire from the Mountain*, 1987); fueron algunas de las manifestaciones cinematográficas sobre los acontecimientos que pasaban al otro lado del mundo.

Los acontecimientos que sucedieron en América Latina en los años 60-70 dieron inicio a grandes cambios en países que no habían difundido aún sus realizaciones cinematográficas. Los países latinoamericanos al ver su situación socio-política de esos días decidieron crear un *Nuevo Cine Latinoamericano* cuyas ideas iban desligadas de la típica producción hollywoodense en favor de los sucesos que acontecían a nivel nacional. Sufrieron dictaduras, revueltas y protestas que permitieron dar otro enfoque a la producción cinematográfica. En el encuentro de Cine Latinoamericano realizado en 1967, por primera vez varios realizadores latinoamericanos se reunieron en un mismo lugar, este festival logró prevalecer los filmes latinoamericanos como eje de identidad social, política y cultural.

A finales de 1960 se propagó el cine latinoamericano con realizadores de la talla del brasileño Glauber Rocha; los argentinos Fernando Birri, Fernando Solanas y Leonardo Favio; los cubanos Tomás Gutiérrez Alea y Santiago Álvarez; y los chilenos Raúl Ruiz, Miguel Littín y Lautaro Murúa. En 1970 ocurrieron grandes cambios, las dictaduras existentes no permitieron la libre producción de películas por sus contenidos en contra del régimen, dando pie a varios exilios y producciones secretas. Uno de los

casos más representativos es el que ocurrió en Chile durante la dictadura de Pinochet, casi 178 películas se produjeron en el exilio de varios realizadores.

El documental se transformó y cambió a lo largo de la historia del cine. Pero obtuvo de cada década nuevos mecanismos, estilos y formas de producción cinematográfica. Así también los documentalistas tuvieron que pasar por momentos de decadencia y auge, los mismos que generaron transformaciones y nuevas implementaciones tecnológicas. Vemos como a lo largo de la historia del cine, el documental fue evolucionando hasta formar parte trascendental dentro de la demanda mundial.

1.3.El cine documental y su incorporación a la televisión

La televisión cumplió el rol que décadas anteriores obtuvieron las salas cinematográficas o los cineclubes, la de ser el medio por el cual las películas podían llegar a las grandes masas. Una secuencia de una película realizada en tiempos remotos llamada *Problemas domésticos*, ya presagiaba la televisión como vínculo fundamental entre el espectador y el filme.

Después de la Segunda Guerra Mundial, en la década de los 50, la televisión se desarrolló e incluyó cientos de filmes, pero tan solo algunos fueron bien recibidos; este medio “ofrecía sólo un limitado mercado para los experimentos considerados como fenómenos de vanguardia” (Barnow, 2002). Durante varios años, la televisión otorgó primordial apoyo a las películas de compilación, por ejemplo, *Victoria en el mar* (*Victory at Sea*, 1952-1953), una serie realizada por la National Broadcasting Company, alcanzando grandes logros gracias a este medio de difusión. Algunas películas se

convirtieron en clásicos de la televisión como *El verdadero Oeste* (*The Real West*, 1961) y *El fin de la huella* (*End of the Trail*, 1965) producidas por Donald Hyatt.

Por otro lado, se documentaron sucesos sobre la vida salvaje y gracias a Walt Disney fueron transmitidos por las pantallas de televisión. Entre los films que se difundieron encontramos *La isla de las focas* (1948), *El valle de los castores* (1950) y *El desierto viviente* (1953). En ese entonces, una de las formas más importantes de llegar al público fue por medio de la televisión, es por eso que a medida que se generaban más películas, el primer medio de difusión en el que se pensaba fue la pantalla chica.

En los primeros años, las películas eran presentadas en blanco y negro y sin sonido. “Desde el punto de vista estadístico la expansión era impresionante. Cuando la pantalla de televisión comenzó a acaparar la atención de todos, las potencialidades de este medio, considerado como una ventana abierta al mundo, parecían ilimitadas, parecían asegurar para el documental una edad de oro” (Barnow, 2002). Esto también significó una acelerada producción de documentales por parte de cineastas de todo el mundo quienes vieron a la televisión como respuesta a toda decadencia y retroceso de épocas pasadas.

La compra y venta de espacios televisivos en Norteamérica constituyó uno de los factores primordiales del control comercial. La televisión como empresa empieza a recibir ganancias incalculables.

En años posteriores, las cadenas otorgaron espacios de propaganda para los distintos grupos políticos que deseaban darse a conocer o mantenerse en el poder y adquirir la atención requerida. En los Estados Unidos, Murrow y McCarthy compraron tiempo en la pantalla chica para patrocinarlos.

Se dice que la Guerra Fría y la lista negra del Maccartismo permitieron el auge de la televisión norteamericana en 1950. “Durante la guerra fría y por ambas partes, los programas de televisión mostraban el sello del complejo industrial militar. La televisión

tendía a producir un efecto de polarización en el mundo, se urgía a las naciones y a los pueblos “ponerse de pie” para ser tenidos en cuenta” (Barnow, 2002). El poder que obtuvo la televisión fue una consecuencia de su pronta politización. En los años de pugna en los Estados Unidos no se transmitió ninguna película sobre Vietnam, puesto que las redes de televisión de este país carecían de oficinas y corresponsales en ese lugar.

Se decía que uno de los inconvenientes que tuvo la televisión fue que la guerra se la vivía en casa, cientos de filmes sobre muertes, conflictos y sangre eran programados durante varios años en la pantalla chica, la misma que tenía como receptores a grandes y a chicos.

Por su parte, los productores ahora se dedicaban a la realización de documentales específicamente para la televisión, como es el caso de *China* de Michelangelo Antonion. Hubo películas de larga duración que debieron ser fragmentadas para ser un recurso apreciable en la emisión.

Después de unos años, en la década de 1980 y 1990 las cadenas televisivas se vieron presionadas por el apareamiento de la transmisión por cable y las videocasetes. El público se desplazó al primero para obtener programas internacionales y nacionales, y así contar con su rica emisión.

Capítulo II: Historia y evolución del cine en el Ecuador

2.1. La producción audiovisual

La producción audiovisual es el arte de reproducir costumbres y/o cultura a través de la realización de combinar imágenes con sonido. El factor creativo, económico y de mercado juega un rol importante a la hora de realizar una producción de tipo audiovisual. En este caso, los productores o realizadores audiovisuales cuentan con algunos derechos como la libertad de expresión y el derecho cultural y de comunicación para desenvolverse dentro de este campo.

El Ecuador vive un alto consumo y producción de películas documentales, una de las causas principales para que se de este apogeo es la Ley Orgánica de Comunicación (LOC) implantada en el país hace varios meses. En el artículo 97 de la LOC

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 de origen nacional deberá incluir al menos un 10% de producción nacional independiente, calculado en función de la programación total diaria del medio. (Ley Orgánica de Comunicación)

Según los reportes emitidos por CIESPAL las cifras para la producción audiovisual en el Ecuador son las siguientes: 57% entretenimiento, 19,5% información y el 25% se divide entre cultura, opinión, deporte y publicidad. Sin embargo, aún no existe un equilibrio entre producción y emisión, es decir se programará más películas documentales de las existentes. Según el artículo 102 de la Ley de Comunicación, 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. (Ley Orgánica de Comunicación)

Tanto el Ministerio de Cultura, como el Consejo Nacional de Cine impulsan a través de concursos y entregas de fondos una mayor producción. Año tras año estos organismos hacen que la cultura ecuatoriana se dé a conocer nacional e internacional. De la misma forma, festivales como los EDOC difunden documentales a través de las grandes pantallas. Según Menciona el cineasta, Sebastián Cordero, “Hay una generación de cineastas jóvenes que han estudiado fuera y que ahorita están regresando a Ecuador y haciendo sus primeros proyectos” (El tiempo). Lo mencionado por Cordero es una acción positiva para el país que involucraría una apertura de plazas de trabajo en el país.

Gracias a métodos de producción que evolucionan con rapidez (video imágenes procesadas numéricamente) están disminuyendo considerablemente los costos de producción técnica, lo que faculta a los países no productores a crear un sector autónomo de producciones audiovisuales, perfectamente adaptado a sus políticas culturales y su capacidad de mercadeo. (Monitor políticas TIC).

La producción audiovisual solo es privilegio de quiénes puedan costearse lo que implica realizar un producto de alta calidad. Aproximadamente en la elaboración de un cortometraje de menos de una hora se invierte \$400.000 dólares. Sin embargo como se menciona en el apartado anterior, los costos de la producción se han reducido gracias a la evolución tecnológica mundial, que mientras lanza al mercado nuevos productos, abarata otros.

A pesar de que la producción de contenidos audiovisuales nacionales tiene un atraso en relación a otros países, propuestas como la de la Ley de Comunicación, festivales, concursos, entrega de fondos etc., harán que el país crezca culturalmente. La sintonía de películas nacionales a través de las salas de cine ha decaído este último año a

causa de la proliferación de múltiples películas dentro de estas entidades. Según menciona el gerente de la cadena Multicines, las películas estrenadas entre los años del 2006 y el 2012 vendieron aproximadamente 510.000 boletos, mientras que en el 2013 la cifra se redujo a 91.000 boletos de 12 cintas transmitidas.

La producción audiovisual de películas, en este caso documentales, cada vez es mayor gracias a las nuevas regulaciones existentes en el país. De todas formas según lo mencionan algunos televidentes, las películas que son transmitidas a través de la televisión, en muchos casos no logran llenar las expectativas del receptor. Según Camilo Luzuriaga, “Hay producción en televisión que para estándares cinematográficos tiene una calidad deplorable, pero que sin embargo tiene alta sintonía” (El comercio), haciendo referencia a lo mencionado por Luzuriaga, a pesar de la escasa resolución de la programación de algunas de las cadenas televisivas, los filmes logran llegar al receptor, sin embargo si la calidad en la que son difundidos los documentales aumentará tendría el doble de espectadores que actualmente tiene.

2.2. Inicios del cine ecuatoriano

*Un pueblo que carece de distracciones se corrompe
y degenera, hay que ofrecer a su avidez
mayores y mejores espectáculos como
el cinematógrafo*

Wilma Granda Noboa

Existen varias suposiciones acerca del origen del cine en el Ecuador, una de ellas es otorgada por Wilma Granda Noboa, investigadora quiteña quien menciona que el inicio del séptimo arte en el país se dio a conocer en el año de 1906, cuando el italiano Carlo Valenti mostró por primera vez a los capitalinos y a los guayaquileños imágenes filmadas sobre la *Procesión del Corpus en Guayaquil*. El film de Valenti tuvo un éxito total,

llenando por completo los teatros de las ciudades y dando paso a la producción de otros documentales: *Amago de incendio* y *Ejercicios del cuerpo de bomberos*. Pero desde años anteriores ya se empezó a evidenciar producciones del cine mundial, por ejemplo, el 7 de agosto 1901 se proyectó públicamente en Guayaquil *Escenas de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo* y dos años más tarde el 24 de octubre de 1903, el italiano Piccione presentó en el Teatro Olmedo *La corrida de Toros con el torero Luis Mazzantini*. Los ecuatorianos se vieron atraídos por la proyección de imágenes en la pantalla grande.

Anzola Montever fue una de las sucesoras de Valenti, en 1911 filmó *Las chinganadas y los disfraces*. Según la investigadora Granda (1995) “Las escenas rituales y de expresión cultural que reflejaron costumbres y tradiciones de la sociedad de entonces, se convirtieron en temas de atracción por ser representativas. En ellas participaba casi toda la población: autoridades y ciudadanos comunes que quedaban automáticamente convocados a la exhibición del cinematógrafo. Recurso utilizado por los primeros exhibidores a fin de ir creando un mercado para el espectáculo”.

Sin embargo, muchos investigadores recalcan que el verdadero surgimiento cinematográfico fue en 1920 con la producción de *El tesoro de Atahualpa*, dirigida por el realizador Augusto San Miguel, director y guionista guayaquileño reconocido y recordado por ser el primer ecuatoriano en realizar una producción cinematográfica. Gracias a la herencia de su padre fundó la empresa Ecuador Film Co., la misma que ayudó a solventar sus producciones.

Durante los años de 1906-1935 se dieron las primeras producciones de cine silente en el Ecuador, careciendo de reconocimiento a causa de la escasa tecnología y desconocimiento popular sobre la nueva tendencia que se estaba generando. Posteriormente, con la incorporación del sonido, el cine nacional se dedicó a la producción de documentales, noticieros y reportajes turísticos. “Las influencias del cine

silente se manifestaron en todos los ámbitos. Se cuenta que en la ciudad de Loja (al sur del país), los domingos la gente paseaba por la plaza principal, reproduciendo el paso acelerado de las películas mudas y con vestimentas similares a las de Chaplin” (Granda, 1995). Las personas se iban acoplando a lo que veían en las películas, usaban el mismo vestuario, actuaban igual y poco a poco iban transformando su vida en función de lo que observaban tras la pantalla.

Eduardo Rivas y Francisco Parra fundaron la empresa “Ambos Mundos”, siendo la primera distribuidora y productora de cine nacional. En 1910 se proyectaron varias películas extranjeras en Quito y Guayaquil afianzando el gusto popular por el cine. Los films fueron proyectados en teatros hasta 1914, cuando se dio inicio a la construcción de salas de cine, entre las que se encuentran: el Popular, Puerta del Sol, Variedades y el Royal Edén. Los ecuatorianos vieron en el cine una forma de vida, de distracción y de arte.

Por su parte, la producción y exhibición de películas estadounidenses fue mayor a la nacional durante varios años. El pueblo se veía sumamente atraído hacia el cine hollywoodense antes que lo nacional. Poco a poco en las salas de cine se incrementaban los visitantes, el precio de las entradas dependía de la película al igual que su valor, que oscilaba entre uno y diez sucres. Una de las producciones que recibió más aplausos durante esa época fue la estadounidense *Ciudad perdida* (1921).

Así mismo durante la década de los veinte la situación socio-política del Ecuador tuvo como en el resto de Latinoamérica represalias sobre el cine, el mismo que lograba capturar los sucesos de ese entonces, haciendo partícipe a la gente dentro y fuera del país acerca de la situación por la que se estaba pasando. Es por eso que los dirigentes de los distintos movimientos políticos del país vieron al cine el medio por el cual sus propagandas gubernamentales podían llegar a más personas y por lo tanto obtener mayor

cantidad de partidarios. En 1921 se difundieron películas de carácter propagandístico bajo el título de *Serie de gráficos del Ecuador*, con el fin de informar al pueblo ecuatoriano sobre los sucesos políticos.

Ulises Estrella, director de la Cinemateca Nacional durante la década de 1960 fue uno de los impulsores del cine ecuatoriano. Simultáneamente en estos días se difundieron las primeras coproducciones mexicano-ecuatorianas, siendo un vínculo trascendental en la incorporación del cine en el Ecuador. En 1977 se legalizó la Asociación de Autores Cinematográficos en el Ecuador, posicionándolos y dando oportunidad a nuevos productores ansiosos por explotar su potencial cinematográfico.

Otro de los aportes considerables dentro de la producción nacional fue el surgimiento de la Cinemateca Nacional en el año de 1981, la que desempolvó material audiovisual y dio a conocer películas como *Ecuador Noticiero Ocaña Film* (1929) con imágenes de la posesión y gestión del presidente Isidro Ayora; el western *Terror de la frontera* (1929) de Luis Martínez Quirola y parte de la extensa obra de Miguel Ángel Álvarez (1927-1935) quien aporta una luz y un silencio persuasivo a la imagen fílmica nacional, especialmente de la ciudad de Quito” (Granda, 1992).

Nuevas producciones cinematográficas se dieron a conocer en años posteriores, una de ellas fue *La Tigra* (1989) una película basada en el cuento de José de la Cuadra del mismo nombre y dirigida por Camilo Luzuriaga. Este realizador lojano se consagró dentro del cine nacional e internacional con *La tigra* al ser ganadora a mejor película en el Festival de Cine de Cartagena. En el año de 1977 este reconocido director inicia la realización de documentales y cortos de ficción, entre los que encontramos: *Tierra Cañari* (1977), *Don Eloy* (1981), *Chacón Maravilla* (1982), *Así pensamos* (1983) y *Los Mangles se van* (1984). Y no podemos olvidarnos de películas que lo llevaron a la fama como: *Entre Marx y una Mujer desnuda* (1996), *Cara o Cruz* (2003) y *1809/1810 Mientras llega*

el día (2004) (Instituto Superior Tecnológico de cine y actuación). Los espectadores, en su mayoría ecuatorianos, logran ser partícipes de una ideología socio-política y cultural nacional.

Camilo Luzuriaga también es fundador del Ocho y Medio (2001) y MAAC Cine (2003), otorgando nuevas salas de cine para el espectador ecuatoriano, ansioso por observar productos cinematográficos (cortos, documentales y largometrajes), ya que en estas salas dan cabida a nuevos productores para difundir sus productos al público.

Sebastián Cordero siguiendo los pasos de su contemporáneo, debuta en el año de 1999 con su película *Ratas, ratones, rateros*, estrenándose por primera vez en Venecia y de ahí en Ecuador llenando por completo las salas de cine. El film ganó a Mejor Edición en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Mención de Honor en el Festival de Cine de Bogotá y Mejor Película Extranjera de Habla Hispana. Este quiteño se consagró como uno de los mejores directores del país por películas como: *Crónicas* (2004), *Autorretrato: Viteri* (2008), *Rabia* (2009) y *Pescador* (2011) (*Pescador*, la película). Sus películas fueron reconocidas en varios festivales nacionales e internacionales como el Festival de Cine de Sundance y el Festival de Cannes. Este cineasta ecuatoriano empezó sus estudios de cine a los 18 años en la University of Southern of California.

Con su película *Pescador*, Cordero obtuvo varios reconocimientos al ser uno de los filmes con mayor audiencia e importancia a nivel nacional. A partir del 2012, el director de *Ratas, ratones y rateros* realizó su última producción *Europa Report* con el actor y director de *District 9*, Sharlto Copley. Como nunca se lo ha visto, Cordero cambia el género de sus películas hacia la ciencia ficción en su última película, la misma que trata acerca de una misión a Europa.

Así fue como más y más directores cinematográficos fueron sumándose a la producción nacional. Tania Hermida con su película *Que tan lejos* (2006) recibió el Zenith de Plata en el Festival de Cine de Montreal y se convirtió en una de las películas más taquilleras en el cine ecuatoriano después de *La Tigra*. Hermida nace en Cuenca en el año de 1968, estudió en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, Cuba y regresó al Ecuador en 1992 tras pasar por varias migraciones. Con la cooperación de varios colegas iniciaron un proyecto titulado “Corporación Ecuador para largo” con el fin de “reinventar el cine a partir de lo que somos como cultura. Una enseñanza que no era simplemente técnica, ni simplemente artística en términos formales, sino de búsqueda, de ir abriendo caminos” (TIANA: Fundación para el arte y la cultura), como menciona Tania Hermida. En el 2003 empieza a escribir lo que en un futuro sería su obra más prestigiosa, *Que tan lejos*, así también realizó tres cortometrajes: *Ajubel* (1989), *El Puente Roto* (1991) y *Aló* (1999). Otra de sus grandes producciones *En el nombre de la hija* (2011) fue su segundo largometraje de ficción, una “comedia triste” como menciona la autora de la película. Con esta última realización fue galardonada a múltiples premios en festivales internacionales y nacionales entre los que encontramos: Premio Caminos de la Fundación Martín Luther King, Premio a la mejor dirección de Fotografía y Premio a la mejor Dirección de arte (Ecuador para largo).

Cuando me toque a mi (2006) del productor guarandeño Víctor Arregui es otra de las producciones nacionales taquilleras. Basada en la novela *De que nada se sabe* del ecuatoriano Alfredo Noriega; fue galardonada al primer Premio Augusto San Miguel otorgado por el Ministerio de Educación. La primera producción de Arregui fue *Fuera de fuego* (2003). En el mismo año de la película *Cuando me toque a mi*, se estrenó *Esas no son penas* de Anahi Hoeneisen.

Como muchos de los realizadores ecuatorianos tras haber adquirido conocimientos sobre cine en el extranjero decidieron volver a su país natal para crear una nueva cultura cinematográfica en el país.

Durante el régimen de Alfredo Palacio (2005-2007) se inscribe la primera Ley de Fomento al Cine Nacional y se funda el Consejo Nacional de Cinematografía el mismo que se encargará de promocionar y difundir los productos audiovisuales de realizadores nacionales. “El Cine es un espacio donde se fomenta y se apoya la libre creación. Aquí los proyectos no se seleccionan por su tema, sino por la calidad de la propuesta” así lo define Jorge Luis Serrano, Director del Consejo Nacional de Cine. Con la ayuda de esta entidad, la creación de nuevos filmes oscila entre 10 a 12 películas anuales, dando paso a un auge dentro del campo cinematográfico nacional. Según comentó Serrano, “El CNCine efectúa, tras la puesta en vigencia de la ley, concursos públicos anuales que permiten destinar financiamiento estatal para cubrir entre el 20% y el 25% del presupuesto de las producciones filmicas seleccionadas”. El 7 de agosto es la fecha instaurada como el Día del Cine Ecuatoriano en memoria de Augusto San Miguel uno de los fundadores del cine nacional.

Las producciones nacionales se encuentran bombardeando nuestras salas de cine. Este es el caso de *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2013) una película de Javier Andrade que atrajo una gran cantidad de espectadores, como también lo fue *A tus espaldas* (2010) dirigida por Tito Jara, una producción que muestra al norte (zona privilegiada) y al sur (zona olvidada) de Quito dividido geográficamente por la Virgen del Panecillo. Este film tiene mayor acogida por parte de los capitalinos al tratarse de su ciudad.

En el mismo año se estrena, *Prometeo Deportado* del guionista y director Fernando Mieles, este es un film que identifica a varios ecuatorianos, puesto que los actores logran representar lo que somos los ecuatorianos, nuestra cultura y nuestras

costumbres. Es una película divertida y cautivadora para quienes se sienten identificados por ser “deportados”. Fue galardonada a múltiples reconocimientos dentro de los que se encuentran: el premio a mejor guión en el Festival de Cine de Jibara, premio a la producción otorgado por el Consejo Nacional de Cinematografía, y al igual que la película de Víctor Arregui, recibió el premio Augusto San Miguel en el año 2007.

Actualmente los nuevos productores poseen el apoyo financiero y difusor que siempre quisieron tener. El cine ecuatoriano a través de los años ha ido evolucionando y nuevos cineastas se han dado a conocer y han entregado al público un sin número de películas, así también los filmes han sido bien recibidos por el espectador ecuatoriano y extranjero. Ya existe un incremento en el número de películas que llegan año a año a la cartelera nacional.

2.3. Posicionamiento del cine documental nacional

El cine documental permite reconocerse, de manera directa, a uno como país, como personajes dentro de una sociedad o cultura.

Pavel Quevedo

En los últimos tiempos la cultura documental ha tenido un incremento sustancial en la producción y consumo en el Ecuador. El Consejo Nacional de Cine ha sido desde hace mucho tiempo el ente encargado de incrementar y fortalecer el campo audiovisual y cinematográfico en el país. Con la cooperación del gobierno esta institución financia anualmente la producción de nuevos proyectos y da cabida a que los realizadores logren darse a conocer por medio de sus cintas. Iván Mora, director de *Sin otoño, sin primavera*, en declaraciones a BBC Mundo menciona que “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”.

El Cine ha posicionado al Ecuador nacional e internacionalmente dentro de la industria cinematográfica. Para Lisandra Rivera, realizadora del documental *La muerte de Jaime Roldós*: “El cine documental ha crecido, pues actualmente es una prioridad para el Consejo Nacional de Cine casi al mismo nivel que el cine de ficción” (El Telégrafo, 2013). Ahora el género documental ha obtenido la acogida no solo de los productores o realizadores de películas sino también de los espectadores que han visto en los filmes documentales una forma de conocer el mundo y de revivir el pasado.

Por su parte, el festival organizado por la Corporación Cinememoria (organización no lucrativa), los EDOC presentan año tras año nuevas películas documentales que han permitido que los amantes de este cine puedan deleitarse con productos audiovisuales que no han podido llegar a las salas comerciales ni a la televisión nacional. Los “Encuentros De Otro Cine” se crearon en abril del 2002 iniciando una cadena de muestras documentales. Las ciudades que formaron parte de este festival fueron Quito, Guayaquil y Cuenca; actualmente se lo realiza también en Manta. “Un festival donde campea el testimonio periodístico, la creación estética y la narración cinematográfica, en un lenguaje que enriquece la memoria plural de los habitantes de un Ecuador revivido en la memoria documental” (Parrini, 2013). Esta muestra de cine documental alternativo tiene como objetivo incrementar cada año el número de espectadores, para así otorgar el valor que se merece este género de cine. EDOC es un festival de cine documental no competitivo que proyecta los mejores trabajos audiovisuales nacionales e internacionales. Según Alfredo Mora, director de producción de los EDOC “en un momento interesante del documental ecuatoriano, en una increíble

diversidad de temas y para el festival es importante dar espacio a estas representaciones” (El Universo, 2013).

En esta ocasión, en su duodécima edición mostró doce documentales realizados por productores ecuatorianos (el número de producciones nacionales más grande dentro de la historia del encuentro) entre los que se encuentran: *El barrio de las mujeres solas* de Alejandra Carrión, *Soñarse muerto* realizado por Micaela Rueda, *Resonancia* de Mateo Herrera, *La Tola Box*, entre otros; todos estos documentales forman parte de “Cómo nos ven, cómo nos vemos” una de las secciones del festival dedicada a los productos audiovisuales nacionales. Según el cineasta Pepe Yépez menciona que “el género documental cuenta en Ecuador con un paulatino crecimiento desde hace varios años” (El Universo, 2013).

Y dentro de la producción internacional mostrada en este último festival de los EDOC encontramos: Desde Chile *Memorias del Viento*; Argentina *La gente del Río*; Brasil *Retrato peruano del Perú*; y del europeo Bijan Anquetil *Les éclats de Sylvain George* y *La nuit remue*. Estos son unos de los tantos documentales internacionales de este año que nos han enseñado desde una mirada distinta la geografía humana de otros pueblos.

Según Manolo Sarmiento, cineasta documentalista y director de Cinememoria, “la ficción se queda corta” en el aspecto económico, menciona que la realización del cine documental es más asequible y menos costoso, es por eso que “es común que el espectador sienta que puede hacer él mismo su propio documental” y menciona que “Lo espectacular puede estar en la vida cotidiana”. No por eso Sarmiento quiere desvalorizar a este campo, por el contrario desea otorgar ese apoyo para que nuevos realizadores se interesen por este cine.

A diferencia de los EDOC, MBC “Martes del Buen Cine” es un evento realizado como su nombre lo indica, todos los martes en el teatro “Alfonso Chávez” de la Casa de la Cultura Núcleo de Chimborazo. Este festival nace en el 2005 gracias a la iniciativa del ex presidente de la CCECH, Franklin Cárdenas. Cada mes cambian la temática de sus películas, realizan un foro al final de cada proyección e invitan constantemente a los directores de las películas proyectadas. En varias ocasiones realizan homenajes a realizadores nacionales que han recibido varias distinciones por sus extraordinarias películas. Esta presentación de filmes de forma gratuita ha hecho que los amantes del cine puedan deleitarse cada martes con películas nuevas y atractivas.

Por su parte, la Casa de la Cultura Ecuatoriana habla del documental como una “herramienta dinamizadora de imaginario colectivo que refuerza nuestra identidad” (El comercio, 2012). El documental nos hace partícipes de nuestra propia realidad, lo mágico es poder observar acontecimientos reales y hacerlos parte de uno mismo. Tenemos el privilegio de contar con organismos que patrocinan a nuevos realizadores y así fomentar el cine documental en el Ecuador.

En el país durante los años 70’s y 80’s hubo un *boom* del documental indigenista con la producción de películas enfocadas a mostrar las diversas calamidades, costumbres y vivencias de este pueblo. Una de las características de este tipo de documental es fomentar una concientización social y respeto hacia los indígenas de nuestro país, quienes durante tanto tiempo tuvieron que vivir relegados por hablar y vestir diferente.

Los hieleros del Chimborazo (1980) del cineasta ecuatoriano Gustavo Guayasamín, producida por el centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, trata sobre la actividad de los indígenas de la Sierra Central del Ecuador, principalmente los que se dedican a extraer bloques de hielo del Chimborazo para luego ser vendidos en mercados de Riobamba y Guaranda. Este documental es uno de los más

aplaudidos por el espectador ecuatoriano, por ser una muestra fiel de las labores cotidianas del pueblo indígena y nos hace valorizar a este pueblo que ha pasado por tanta discriminación y marginación durante tantos años.

En *Los hieleros del Chimborazo* subsiste, aunque en una dosis mucho menor, el punto de vista de Jorge Icaza en *Huasipungo* sobre el campesinado indígena. Nos parece que este enfoque un tanto desde fuera del hombre hielero puede llevar al espectador común a tomar una actitud conmisericordiosa y caritativa hacia el indígena (Cinejo, 1980).

Los hieleros del Chimborazo es basado en el libro “Relaciones interétnicas en Riobamba” de Hugo Burgos; y por su extraordinaria producción y fotografía fue galardonado con ocho premios internacionales.

El documental *Chimborazo. Testimonio campesino de los Andes ecuatorianos* (1979) producido por Freddy Elhers, presenta al igual que la película de Guayasamín el espíritu de denuncia por parte de los indígenas ecuatorianos y nos hace partícipes de la marginación, discriminación y explotación de nuestros pueblos originarios; como también algunas de sus costumbres como la minga.

Taromenani: El exterminio de los pueblos ocultos muestra al igual que los anteriores documentales indigenistas historias sobre habitantes no contactados, este film trata sobre los indígenas amazónicos y cómo estos sufrieron de varias calamidades por ser “diferentes”; también cómo a lo largo de los años las costumbres de estos pueblos se van perdido a causa de la imposición de nuevos estilos de vida. Otras de las producciones documentales indigenistas son: *Madre tierra. Allpa mama* (1983) realizado por Mónica Vásquez y *Entre el sol y la serpiente* (1977) de José Corral Tagle. Este tipo de documentales fue muy realizado durante los setentas y ochentas, sin embargo la idea de realizar producciones con esta temática no ha perdido vigencia, los nuevos y antiguos realizadores ven a los aborígenes como los protagonistas indicados de sus películas.

Los documentales muestran historias verdaderas que conmueven y nos hacen partícipes de sus temáticas. Dentro de los temas más abordados por los realizadores ecuatorianos para sus producciones son: la pobreza, los pueblos marginados, las minorías étnicas y la migración; con respecto a esta última encontramos documentales como: *Problemas personales* realizado por Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, *Piensa en mi* de Alexandra Cuesta y *La separación* de la quiteña Samanta Yépez.

Sin lugar a dudas hacer documentales sobre la historia y personajes ecuatorianos es otro de los tramas predilectos. *Alfaro vive carajo, del sueño al caos* (2007) de Isabel Dávalos cuenta la historia de la formación de este grupo revolucionario y la trascendencia histórica de este movimiento. El nombre de este documental se lo debe a una reflexión que hace Kingman en una de sus entrevistas, menciona Dávalos. “Él se refiere a la situación del país hace 25 años, cuando entramos a un sueño por la elección de Jaime Roldós, que representó a un gobierno de izquierda con actitudes sociales, pero que termina en caos con la muerte de ese presidente” (Manotoa).

Eloy Alfaro es uno de los personajes más trascendentales en la historia del Ecuador, es por esto que varias producciones son dedicadas a su vida y a su muerte. El director ecuatoriano Edwin Jara produce en el 2011 el documental *Prohibido olvidar*, el cual resalta a los seis generales que acompañaron al líder de la revolución liberal ecuatoriana y muestra el camino de Durán a Quito que realizó el tren en el que iban estos heroicos personajes. A través de entrevistas a los descendientes de Alfaro y los generales se logran esclarecer algunas dudas sobre este suceso. Esta película de Jara fue realizada a causa del Bicentenario de la Hoguera Bárbara. Además de *Prohibido olvidar*, Edwin Jara produjo *De Durán a Chimbacalle a pedal* (2009), la cual trata sobre siete ciclistas que recorren 450 Km. a través de las vías férreas del ferrocarril ecuatoriano. Jara menciona que este film fue la iniciación de su próximo documental.

César “Pocho” Álvarez es uno de los documentalistas ecuatorianos independientes con mayor trayectoria a nivel nacional e internacional. Nació en Riobamba en 1953, ha producido más de cincuenta películas, en su mayoría documentales. Es uno de los realizadores más conocidos fuera del país. Sus documentales fueron creados con temáticas actuales de lo que sucedía en el país, con el fin de concientizar al pueblo de los acontecimientos del Ecuador. “Sus documentales plasman un momento importante del cine ecuatoriano, una época y una épica de culturas y de gentes como elemento fundamental en este autor. Cine de agitación, que no solo provoca a una toma de conciencia, sino que logra "poner todo en trance" para comunicar y promover la esperanza” (Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador). Entre sus filmes encontramos: *Nosotros, una historia movimiento obrero ecuatoriano* (1984), *Tóxico texaco* (2007), *Ale y Dumas, uno es dos y dos son uno* (2008), *A cielo abierto, derechos minados* (2009) y su última producción realizada en el mismo año, *Acoso a Intag* fue removida del canal de youtube al ser censurada por AresRights, empresa española encargada de bloquear contenidos indeseables, en este caso, para el gobierno ecuatoriano.

Uno de los casos más emblemáticos y trágicos en la historia política y social en el Ecuador fue el sufrido por la familia Restrepo. La hija menor, María Fernanda Restrepo Arismendi realizó uno de los mejores documentales producidos a nivel nacional, *Con mi corazón en Yambo* (2011). Esta película narra la desaparición de Santiago, “Santi” de 17 años y Andrés “Nene” de 14 años, la fecha de este cruel suceso fue el 8 de enero de 1988, cuando la directora tenía apenas 10 años. La producción de este documental fue para indagar aquellos elementos ocultos que no han podido ser descubiertos y cuenta en primera persona todas las vivencias de esta familia por desconocer el paradero de sus miembros. Uno de los descubrimientos del Caso Restrepo fue que “Santi” y “Nene”

fueron arrojados a la Laguna de Yambo (ubicada a dos horas de Quito) tras haber sido secuestrados, torturados y asesinados. “Este documental rescata el poder de la memoria para mantenernos vivos” (Con mi corazón en Yambo).

El nombre del documental no fue originario de la directora, sino de los tantos carteles con los que su padre y su madre recorrieron las calles de Quito en búsqueda de alguna repuesta. María Fernanda Restrepo realiza este filme luego de 20 años de la ausencia de sus hermanos, y también tras reabrirse la búsqueda por parte del estado.

Por ser uno de los mejores y más aclamados documentales, y por contar con material nunca antes visto fue invitado a varios festivales internacionales entre los que se encuentran: el IDFA 2011 en Holanda, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (2012), Havana Film Festival en New York (2012), Open Doek Film Festival en Bélgica LAFF 2012, Cine de las Américas (2012) y el Hotdocs Film Festival 2012 en Canadá. Así también fue ganador al premio Augusto San Miguel en el 2009, reconocimiento otorgado por el Ministerio de Educación de Ecuador. Este documental abre los ojos y nos lleva a un pasado cercano, en el que la injusticia y los malos gobernantes ayudan a que casos como estos nunca lleguen a esclarecerse. Día a día son más los desaparecidos y son menos las investigaciones para hallar con su paradero. María Fernanda Restrepo logra concientizar al espectador acerca de casos como estos, para que no vuelvan a suceder.

Es usual que los realizadores documentales realicen películas autobiográficas, para hacer conocer historias trascendentales de familias ecuatorianas. Carla Valencia Dávila en su primer largometraje como directora *Abuelos* (2010), narra en voz en off sobre el pasado de sus abuelos, Juan Valencia ex militante socialista y Remo Dávila un médico ecuatoriano. La película muestra a través de un viaje personal imágenes en *flashback* de Ecuador y Chile, lugares donde nacieron sus abuelos y a través de historias

y documentos nos cuenta sus historias. Este documental fue ganador a Mejor Pitch Taller Haciendo Otro Cine, organizado por Cinememoria y el European Documentary Network (Ecuador 2006); Selección ecuatoriana para Morelia Doc Lab (México 2006); Premio Augusto San Miguel (2008) y Premio del público en el Festival EDOC en el 2010.

Esta cineasta quiteña antes de producir este documental, fue editora de *Con mi corazón en Yambo* de María Fernanda Restrepo; *Cuba, el valor de una utopía* de Yanara Guayasamín; *AVC, del sueño al caos* de Isabel Dávalos y *Tu sangre* producido por Julián Larrea; colaboró también en otras producciones nacionales donde fue adquiriendo experiencia dentro del campo audiovisual.

Los realizadores ecuatorianos no solo realizan documentales acerca de su país de origen, sino atraviesan fronteras para dar a conocer acontecimientos o historias que merecen ser plasmadas en película. Una de ellas es la realizada por Yanara Guasamín llamada *Cuba, el valor de una utopía* (2007) una de las películas más atractivas de los Encuentros del Otro Cine. Esta primera parte de una trilogía recrea la revolución cubana y sus secuelas, “restablece el respeto y la dignidad a los revolucionarios y a los ideales que los engendraron y sirve como una enmienda necesaria a las opiniones osificadas que han surgido con el paso del tiempo” (Vancouver Film Festival). Por medio de experiencias del pueblo cubano, hasta del propio Fidel Castro, logra “descubrir los mitos y las realidades de la Revolución” como la propia directora menciona.

Esta cineasta Belga-Ecuatoriana, nacida en Quito ha sido invitada como jurado en múltiples festivales internacionales por su gran conocimiento audiovisual. Su primer largometraje se tituló *De cuando la muerte nos visitó* (2002) y también fue la productora de una serie de cuatro cortometrajes documentales llamados *Oficios Milenarios* (1998). Actualmente dirige la casa de producción de Cine Independiente “Luciérnaga Films” y

se encuentra terminando su último largometraje *Mar*, el cual se encuentra en fase de edición.

Como ya se ha mencionado, los productores de documentales buscan temas en los que se ven involucrados miembros de un mismo pueblo, en este caso la muerte del presidente democrático Jaime Roldós Aguilera. Treinta y dos años después del “accidente” de uno de los mejores mandatarios de nuestro país, Manolo Sarmiento y Lissandra Rivera producen la película documental *La muerte de Jaime Roldós* (2013). En esta película se logra encontrar las circunstancias de la muerte del exgobernador, la ex primera dama, Martha Bucaram y sus aliados políticos. Este acontecimiento que enlutó a los ecuatorianos durante varios años se dio lugar en el cerro Huairapungo, en la parroquia Célica (frontera con Perú) el 24 de mayo de 1981; se dice que la avioneta que transportaba a Roldós, su esposa, y a varios funcionarios chocó contra una piedra terminando por apagar las vidas de estos personajes. 20 meses más tarde del retorno de la democracia al Ecuador (1979), sufrimos uno de los atentados más trascendentales para la historia política de nuestro país.

Es por esto que, el largometraje documental realizado por estos dos grandes cineastas, Sarmiento y Rivera abre el expediente y plantea nuevas interrogantes, cuestionando si en realidad esta muerte se trató de un atentado o de un accidente. Según Lisandra Rivera, directora y productora de *La muerte de Jaime Roldós* habla de su película que “Los comentarios fueron más que positivos, creo que impactó el ejercicio de contextualizar la historia de Jaime Roldós en la geopolítica de la época y reflexionar sobre la memoria colectiva. La gente habla de la película como necesaria, oportuna y esclarecedora” (El Telégrafo, 2013). Nuestra sociedad se encuentra acostumbrada al silencio, a callar cuando hay injusticias. Sin lugar a dudas, filmes como estos hacen que el pueblo reaccione frente a la falta de ética y verdad que acontece al Ecuador.

La película se estrenó el 23 de agosto del presente año, llenando por completo las salas de cine comerciales e independientes. Todas las cadenas nacionales dieron el visto bueno para la difusión de la película de los realizadores ecuatorianos, excepto la cadena de Supercines. Sarmiento menciona en una de sus entrevistas que, Steve Wright, gerente general de Cinemark del Ecuador, le dijo que anhelaba que esta película fuera la más taquillera del año. Sin embargo, no todos pensaban lo mismo, los realizadores tuvieron que disminuir el porcentaje de espectadores por no contar con una de las cadenas más importantes del país como lo es Supercines; puesto que en algunas ciudades solo cuentan con estas salas de cine. Sarmiento y Rivera se encuentran satisfechos por la gran acogida que tuvo su documental, pero también afirman que el número de espectadores pudo ser mayor.

Por otra parte, desde que el actual presidente subió al poder hemos participado de muchos cambios que han generado varias represalias contra el régimen. Una de ellas es el 30'S, momento de sublevación y caos en el país. El periodista y ex corresponsal de la CNN, Rodolfo Muñoz, realiza un documental sobre los sucesos del 30s titulado *Muchedumbre 30-S*. Narra historias que debían ser contadas sobre el golpe fallido e intento de magnicidio hacia el primer mandatario. En este filme se observan imágenes de las 18 horas que duró esta revuelta policial principalmente en el Regimiento Quito, en el Hospital de la Policía, en la Asamblea nacional y en la Plaza Grande. Como menciona Muñoz, este documental fue creado con el fin de reconstruir los hechos, no de parcializar la noticia.

Compuesta de imágenes de archivo y testimonios de quienes vivieron aquella tragedia, la película logra capturar este acontecimiento para la historia. Por su calidad de producción recibió el premio al mejor documental en el Festival de Isla Margarita, Venezuela en el 2011.

El documental desnuda los episodios más destacados de la revuelta que inició con el pretexto de la aprobación de la Ley de Servicio Público y muestra cómo los uniformados fueron manipulados por grupos de poder que intentaron derrocar al presidente Rafael Correa y atacar contra su vida. La magnitud del hecho se evidenció minuto a minuto en las escenas donde prevalece la brutalidad y la crueldad de los uniformados que, amenazantes, agreden a transeúntes y ciudadanos que pretendían rescatar al Presidente de un secuestro (El Telégrafo, 2013).

No tuvo la misma suerte el documental realizado por Santiago Villa, *Rafael Correa, retrato de un padre de la patria*. Este documental acusaba directamente la ética del primer mandatario por supuestos compromisos con las FARC y por su involucramiento en el 30S. Fue por eso que el video fue retirado del canal de YouTube por difundir información errónea o tergiversada del presidente y su gobierno. Se lo describe a Correa dentro del documental como un “acaparador de todos los poderes del estado”. Si bien es cierto la producción de un documental se lo puede realizar desde un punto de vista, sin embargo no debe tener por finalidad destruir ni parcializar algún suceso o personaje.

2.4. El documental en la televisión ecuatoriana

La difusión del documental ecuatoriano a través de la televisión nacional va en aumento. Al ser un medio de comunicación que aún no adquiere competencia, los realizadores independientes han visto un vínculo por el cual ofrecer al televidente nuevas formas de ver el cine. En el documental realizado para la televisión es necesario mantener un equilibrio entre la realidad y la imagen, al ser un receptor más amplio, se deben cuidar los pequeños detalles. Sin lugar a dudas, los documentales aún no adquieren la apertura

necesaria en horarios estelares por parte de algunos canales de televisión. Sin embargo vemos como día a día la cultura de cine en el Ecuador sigue creciendo.

La inclusión del documental en la televisión es difícil, puesto que existen muchos parámetros que deben tomarse en cuenta; entre los que encontramos, el horario de transmisión, el público y el tema. En algunos casos los realizadores pasan a ser periodistas los cuales deben transmitir sin tergiversaciones o parcialidad el contenido. Es importante saber que al ser este medio de comunicación masivo puede llegar a ser observado por un *target* no definido; y por lo tanto los temas y los diálogos deben ir encaminados por esa vía. Así también, lo mágico de este género es que sus temáticas no se encuentran vinculadas estrictamente con la realidad y así poder revivir el pasado.

El país participa en uno de los programas de inclusión televisiva llamado DOCTV. Su primera edición fue en el 2006 y estuvo a cargo de la Secretaría del Audiovisual del Ministerio de Cultura de Brasil. Esta iniciativa de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL), difunde los documentales de realizadores de 16 países de Latinoamérica a través de 22 televisoras públicas de los mismos países. Las naciones que se encuentran vinculadas a esta red son: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Guatemala, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela.

Por medio de concursos nacionales, se elige anualmente un proyecto por cada país, el cual recibe \$70.000 dólares para su realización. Todos los países de la red poseen un polo nacional, que en este caso son la canal de televisión pública, Ecuador TV y el Consejo Nacional de Cinematografía; los cuales se encargan de seleccionar el proyecto ganador.

Según Jorge Luis Serrano, viceministro de cultura, este es un “signo de reconocimiento del desarrollo y momento de dinamismo que está viviendo el cine ecuatoriano” (El Telégrafo, 2013).

El Ecuador ya ha participado en varias ediciones del Doctv Latinoamérica, este año el documental vencedor fue el de Rafael Barriga con su film *El secreto de la Luz*. Los otros finalistas del concurso de este año fueron: *Coleros* de Juan Carlos Donoso y *Ofiuco* realizado por Andrea Paola Miño. En la edición anterior, el proyecto ganador fue *La bisabuela tiene azheimer* del productor Iván Mora Manzano.

El canal de televisión Pública, Ecuador TV es uno de los mayores difusores del documental ecuatoriano. Esta cadena se estableció el 26 de octubre del 2007, el mismo día del posicionamiento de la Asamblea Nacional. Al ser un canal público tiene el apoyo del gobierno, y por lo tanto cuenta con la tecnología más avanzada a nivel nacional. Gracias al programa Doctv, el canal 7 ha transmitido documentales de Ecuador y de los otros países incluidos en la red.

Muchos de los documentales que han salido a la luz a través de las salas de cine comerciales e independientes, son encaminados hacia la televisión, este es el caso de *Abuelos* una producción de Carla Valencia Dávila y la película *AVC, del sueño al caos* de Isabel Dávalos; la última fue transmitida por canal Teleamazonas. Así también *Guayaquil Informal* (2009) de Andrés Loor y Ernesto Iturralde fue difundido por dos canales del Estado, Ecuador TV y Gama. El documental militante de Loor e Iturralde cuestiona la gestión municipal de Jaime Nebot. En el caso del film *Este maldito país* de Juan Martín Cueva, su título fue censurado por Ecuador TV. Según menciona el propio director:

...muchos ecuatorianos sienten, o han sentido alguna vez, que preferiría ser diferentes, tener otra pertenencia, ser de otro país. A veces ese sentimiento se esconde bajo la apariencia de un nacionalismo excesivo, un orgullo exagerado, un patriotismo fuera de lugar. Ser ecuatoriano puede

ser visto como una carga, como una maldición, como un castigo, o como un reto (Pérez, 2010).

Menciona Sarmiento que “pese a que es un género de mucha producción mundial, no tiene mucho acceso ni a TV, ni a salas de cine comercial. No interesan estos contenidos, más bien están a la caza del gran público del espectador masivo”. Llegar a las televisoras es un reto que hay que cumplir, es verdad que los espectadores ecuatorianos aun prefieren la programación antigua, sin embargo el medio de comunicación de masas debe ser el vehículo para que los amantes del cine puedan disfrutar sin la necesidad de acudir a las salas de cine comerciales. Los entes encargados de la regulación audiovisual ven a este medio el más propicio para la transmisión de productos de esta índole.

Hay que promover la participación de los ciudadanos en favor de un cambio en la programación de la televisión nacional. A través de los documentales podemos revivir acontecimientos históricos, personajes heroicos, situaciones inolvidables e historias que ameritan ser contadas. “Un documental es la suma de relaciones establecidas durante un período de actividades y vivencias compartidas, una composición hecha de las chispas generadas durante una reunión de corazones y mentes” (Ragiber, 1989). No solo es un género de cine, es aquel que nos permite trasladarnos y sentirnos protagonistas. Es por esto que muchos realizadores han decidido realizar documentales, para así contar sus historias de un pueblo que merecen ser capturados en una cámara.

El rol del productor es identificar las necesidades y las presiones ejercidas por la sociedad. A través del contenido audiovisual o temático del producto se debe llegar a cautivar al espectador por medio de una transmisión entretenida y atrayente hacia las grandes audiencias. Se piensa que los documentales no son “entretenidos”, por su ritmo o diálogos lentos, sin embargo se debe crear una cultura cinematográfica en el país para

que este tipo de films seduzca a la mayoría y la parrilla de las grandes televisoras nacionales vean en este género una salida para el incremento del *rating*.

Por su parte las cadenas tienen la facultad y la disposición de censurar diversos contenidos o negar su transmisión, ya que en algunas ocasiones la información emitida en el documental podría perjudicar a una o varias personas. El paternalismo de los canales nacionales ha prohibido en muchas ocasiones la transmisión de diversos productos audiovisuales, a veces por simple hecho de su postura política-social adversa al de la cadena. Por ello los realizadores deben producir sus documentales adecuándolos para la televisión. Como ya se ha mencionado los documentales tratan de temas verídicos y por lo mismo es necesario tener en cuenta los parámetros éticos para su realización y difusión.

En el país existe una proliferación de cadenas de televisión por cable que día a día suplantando a los canales nacionales, puesto que los receptores buscan una “mejor” y más “entretenida” programación. TV cable, Cableunion, CNT y DirecTV son algunas de las compañías por cable o satélite que complacen a sus clientes con un sin número de programas y canales para toda la familia. Sin embargo la mayor parte de la población ecuatoriana no puede financiar su contratación y son los televidentes de nuestros canales. La programación local tiene que conquistar a los espectadores a través de una programación entretenida e informativa adecuada. Si la programación es mejor, serán más los espectadores que prefieran la televisión nacional a programas internacionales de mayor recaudación.

Se busca un cambio en la cultura general de los ecuatorianos. El documental nos cuenta historias, nos hace volver al pasado y nos permite que seamos personas más reales. Estamos acostumbrados a que las cadenas de televisión transmitan en horario estelar películas hollywoodenses y dejan a un lado la extensa producción nacional, en este caso de documentales que han sido galardonados a múltiples premios en distintos festivales

nacionales e internacionales. Como en todo, lo nacional debe ir primero y la programación debe privilegiar a los nuevos realizadores independientes que han otorgado al país grandes reconocimientos a nivel mundial en el ámbito cultural.

Capítulo III: Guía para la creación de una productora de documentales

3.1. Pautas para la creación

Después de conocer los antecedentes y el contexto histórico en el que se desarrolló el cine documental a nivel mundial; se empezará con lo concerniente a la identificación de pautas y pasos para la correcta creación de una productora independiente de documentales audiovisuales en el Ecuador. A continuación se definirá lo que es una guía, “herramienta analítica que tiene como fin facilitar información al emprendedor sobre un sector o actividad concreta” (Centro Europeo de empresas e innovación de Galicia, 2008); es decir, se trata de un documento compuesto de una serie de datos referentes a un asunto específico. A través de este libro de consulta se conocerán las características, objetivos y estrategias de una productora de documentales. En varias ocasiones los nuevos emprendedores no cuentan con la información necesaria para la formación de su empresa, es por esto que esta guía va destinada para que los productores de documentales logren establecer la vía por la cual direccionar sus objetivos.

El primer paso en toda creación estratégica es la planificación, lo que se debe hacer y cómo se lo va hacer. Hallar el enfoque específico que se desea otorgar a la productora. Esta puede ser ideada únicamente para publicidad, cine de ficción, o en este caso para documentales destinados hacia la televisión. Lo importante constituye en la pasión por la producción, ese impulso por capturar imágenes que conmuevan e inviten al espectador; esta sin lugar a dudas es una de las características fundamentales que deben tener los nuevos realizadores.

A través de ideas innovadoras y creativas podemos otorgar ese *plus* que tanto se necesita dentro del campo audiovisual. Actualmente existe un mercado saturado por

productoras audiovisuales de todo tipo y género, ¿Cómo hacer que nuestra productora logre atraer al cliente a través de nuestros productos? Algunos consumidores optan por lo que les resulta más económico, sin embargo lo que se busca no es entregar un producto barato y escaso de calidad; se desea ofrecer a los nuevos clientes una empresa especializada en trabajos que superen cualquier expectativa; esto se logrará con la ayuda de unos materiales de alta tecnología, un adecuado grupo de trabajo y por supuesto una oportuna difusión.

Lo primordial es conocer *know-how* o saber cómo, una expresión anglosajona utilizada para saber cómo hacer algo pronto y bien hecho. Este activo intangible permite que la empresa sea altamente productiva y por consiguiente que los directores de la productora logren alcanzar los propósitos trazados. Nos basaremos en el libro “Know-How: Las 8 habilidades que separan la gente que rinde y las que no” (The 8 skills that separate people who perform from those who don't) del Dr. Ram Charan. Las ocho habilidades mencionadas en el libro son las siguientes:

- 1. Posicionar y Re-posicionar.** Encontrar la idea central del negocio que permita satisfacer las demandas de los compradores y hacer dinero.
- 2. Identificar con Precisión el Cambio Externo.** Detectar las amenazas de cambio en el comportamiento de industrias y compradores, para mantener el negocio a la ofensiva.
- 3. Liderar el Sistema Social.** Agrupar a las personas adecuadas con las conductas correctas y la información correcta para tomar decisiones mejores, más rápidamente y conseguir resultados.
- 4. Examinar a la Gente.** Calibrar a las personas basándose en sus acciones, decisiones y conductas, alineándolas a las demandas de trabajo.
- 5. Crear un Equipo.** Conseguir líderes muy competentes, emocionalmente estables, realistas, maduros, calmados y leales, que trabajen juntos expeditamente.
- 6. Fijar Objetivos.** Determinar resultados deseados que estén balanceados entre los que el negocio puede llegar a ser, con lo que es realista conseguir.
- 7. Establecer Prioridades con Precisión Láser.** Definir el camino y alinear recursos, acciones y energías para lograr los objetivos.
- 8. Confrontar las Fuerzas Sociales.** Anticiparse y responder a las presiones sociales que no se controlan, pero que pueden afectar su negocio (Prats, 2011).

El consultor, orador y escritor hindú, Ram Charan reúne e identifica los puntos que deben ser tratados previos a cualquier emprendimiento empresarial. A través del conocimiento de estas habilidades se puede ver lo que se quiere ser y adquirir una experiencia adecuada

para el inicio de una actividad. A partir de las capacidades antes mencionadas se debe encontrar la estrategia de negocio que se quiere aplicar.

Arnoldo Hax² y Nicolás Majluf³ definen a la Dirección Estratégica como “el modo de conducir la empresa para lograr el desarrollo de los valores corporativos, las capacidades directivas, las responsabilidades organizativas y los sistemas administrativos que aten la toma de decisión estratégica y operativa, en todos los niveles jerárquicos, y a través de las líneas de autoridad, tanto de negocios como funcionales” (Masifer, Ricart, Vila, 1997). En la planificación para la creación de una productora no pueden existir equivocaciones, es necesario un plan organizativo, como lo dicen estos dos autores, que mezcle todas las características esenciales para tener el mayor impacto en la posibilidad de lograr los objetivos estratégicos que se desean alcanzar.

Al ser una empresa informativa, su entorno es cambiante, dinámico y complejo. La productora de documentales debe satisfacer todas las necesidades que el cliente requiera. A través de un análisis de audiencias se conocerá el número de personas que consumen el producto audiovisual y sus preferencias. En este punto se decidirá cuál será el *target*, es decir para quién irá dirigido el producto. En este caso, al ser una productora de documentales destinados para la televisión, los potenciales clientes serán los directores de los canales de televisión públicos y privados. Es por esto que la producción va destinada para la gran masa y los documentales seguirán esta misma línea.

A continuación se fijarán los objetivos, funciones y requisitos de la empresa. Los objetivos van entorno a la idea empresarial y a las metas que se desean cumplir. Como ya se ha mencionado, la productora debe contar con nuevos mecanismos o formas de vender

² **Arnoldo C. Hax** Santiago de Chile, (1936) es un ingeniero chileno, profesor de la Sloan School of Management del Massachussets Institute of Technology (MIT) conocido por ser el autor del Modelo Delta de gestión estratégica. Fuente: Wikipedia

³ **Nicolás Majluf Sapag** (25 de febrero de 1945) es un ingeniero, académico, investigador y consultor chileno. Es autor de varios libros y artículos publicados en distintas revistas internacionales sobre temas de gestión estratégica y finanzas. Fuente: Wikipedia

su producto audiovisual. Sumado a esto, la visión y misión que tendrá la empresa corresponderá lo que se desea lograr de manera específica y realista.

El éxito está en entregar una alternativa distinta frente a la creciente demanda, una opción creativa que cautive al espectador y ofrezca un producto de máxima calidad que supere las competencias del mercado. La creación audiovisual debe contar con el mejor personal de trabajo, en conjunto con los elementos materiales (tecnológicos). Hoy en día estamos rodeados de un sin número de productoras que cuentan con material altamente sofisticado, sin embargo este proceso se lo debe encaminar a largo plazo. Ciertamente la pasión y el amor por la producción no serán suficientes a la hora de la creación de nuestra empresa.

Como ya se mencionó anteriormente, un aspecto sumamente significativo es la inversión del capital para la productora. Una de las opciones será el financiamiento por parte de patrocinadores; o por su parte, por organismos encargados en otorgar esta ayuda a los nuevos realizadores con el fin de enriquecer la cultura cinematográfica en el país. Se debe conjugar las palabras, cultura y negocio, por una parte se encuentra el ofrecer un producto audiovisual de alta calidad y por el otro tener el financiamiento para lograrlo. A partir de un análisis mercadotécnico se definirá la estrategia de los precios del producto audiovisual.

Por otra parte, es imprescindible revisar las leyes y reglamentos por los que debe pasar una empresa previo a su creación. Los factores que se deben tener en cuenta son: la cuantía del capital social, las obligaciones sociales, el régimen de seguridad social, la responsabilidad frente a terceros, el número de socios y la contratación laboral. Estos puntos hacen que la productora sea viable a nivel económico-comercial. Hoy en día las empresas informativas deben conocer las nuevas regulaciones que la constitución

ecuatoriana obliga, para así poder entregar un producto audiovisual libre que pueda ser difundido a través de cualquier medio.

Después de conocer los objetivos, habilidades y responsabilidades para la creación de una productora de documentales no queda más que poner en marcha lo antes mencionado. Este plan empresarial conjuga una estrategia de negocios y un plan comunicacional que brinda a los clientes un producto nuevo y de alta calidad. Luego de tener en claro lo que se desea hacer y cómo se lo va hacer, continuemos detallando los pasos para la creación de una productora de documentales.

3.2. Fases para la producción documental

Esta guía no trata sobre los pasos para la realización de un documental, sino para la creación de una productora de documentales; sin embargo es imprescindible definir las fases de la producción de un documental, puesto que este será nuestro principal producto empresarial. La misión de los realizadores independientes será realizar un producto audiovisual que cumpla con todos los requisitos y necesidades de los clientes. A continuación se irán esclareciendo una a una las fases por las que debe atravesar el documental.

3.2.1. Pre-producción

Esta sin lugar a dudas es la fase más importante y caótica de la producción, puesto que se empezará a desarrollar la idea y a visualizarla en las siguientes fases. El primer punto a desarrollar será el de la investigación. Se sabe que previo a cualquier realización audiovisual es necesario conocer el contexto geográfico-social, así también la manera más adecuada de ejecutarla; es por esto que ningún dato nuevo será desechado.

Actualmente contamos con un sin número de fuentes para una adecuada indagación que servirá fructíferamente para el proyecto. La planeación de lo que será el producto audiovisual, como ya se mencionó anteriormente, parte de una idea inicial (motor de nuestro proyecto), esta puede ser mentalizada mediante una lluvia de ideas, es decir, a través de esta herramienta de investigación se logrará saber lo que se quiere lograr y cómo se lo va a hacer; se la puede utilizar para tomar decisiones estratégicas. Así también existen otros métodos que pueden ser utilizados a la hora de generar la idea central.

Una vez generada la idea central se debe desenterrar los detalles. Por ejemplo nos cuestionaremos, ¿Cuál será la temática de nuestro documental? ¿Qué personas se requieren y cuáles serán sus labores? ¿Cómo será difundido? ¿Qué efecto se desea causar en la audiencia?, etc. Estas y otras preguntas deberán ser aclaradas evolutivamente en la fase de pre-producción.

Si la pre-producción está bien realizada, la producción y postproducción carecerán de dificultad. Por otra parte, la planificación del tiempo que se va a otorgar en cada fase debe ser previamente estipulada, puesto que la formulación del guión, la calendarización de las actividades, la contratación del personal creativo y la compra o renta de materiales audiovisuales requieren de una entrega total.

Además de tener un espíritu emprendedor, una de las características esenciales del realizador en esta y todas las fases será el ser paciente. En la planificación existirán muchos fallos y en varias ocasiones se deberá rehacer lo planteado cuantas veces sea necesario; por ejemplo uno de los elementos más importantes será el desarrollo del guión, este tendrá que ser modificado varias hasta llegar a obtener el producto deseado y listo para ser entregado.

Después de haber investigado, generado la idea central del proyecto y localizado a los actores de la producción, el siguiente paso será redactar la propuesta de nuestro producto audiovisual; este es el factor clave para que el documental salga al aire. Entre los puntos que deben ser topados son:

- Nombre o título del documental: Debe ser breve y corto. Hay que pretender llamar la atención del televidente a través de un nombre impactante y conciso.
- Objetivo o proceso del mensaje: En este punto se explica lo que se desea lograr y cómo se lo va a realizar.
- *Target* o audiencia objetivo: Al ser un producto audiovisual para la televisión es necesario especificar para qué tipo de espectador va dirigido el documental, puede ser definido a través de términos demográficos o psicológicos.
- Ficha técnica del producto audiovisual: Aquí se establecerá el nombre del director, productor, guionista, fotógrafo, editor, actores, entre otros; como también el año de producción, estreno, país, género y duración del documental.
- Presupuesto (plan financiero): El presupuesto tentativo es imprescindible para la puesta en marcha de la producción, es por esto que se debe tener en claro que:

Cuando se es un productor independiente, es necesario contabilizar no sólo los costos más obvios: guión, elenco, personal de producción, renta de estudio y de equipo, además de la edición en posproducción, sino también aquellos gastos que pueden no ser tan aparentes, como cintas de video, cierta utilería, alimentación, hospedaje, entretenimiento, transportación del elenco y del personal de producción, seguros de estacionamiento y pagos de derechos de las cuotas de uso para la toma en locación. (Zettl, 2000).

El presupuesto puede estar dividido de acuerdo a las tres fases de producción, clasificando los gastos requeridos en cada una.

- Guión (literario y técnico): Cuando el guión esté finalizado debe ser correctamente redactado, con todos los indicadores que se ameritan para que los directores del canal de televisión estén al tanto de la manera en que se desarrollará el documental.
- *Pitch*: Es un resumen breve, sin muchos detalles; aquí se narra el tema e historia del producto audiovisual.
- Reparto: Los actores del documental son elementos fundamentales en la realización del documental, es por esto que se debe hacer un listado con los nombres de cada uno y su cargo dentro de la película. Previamente ya se debió realizar el casting para el papel que irá a desempeñar cada uno.
- Trailer: al ser un producto audiovisual, es necesario entregar un pequeño video de lo que será el documental, para que en forma más evidente los directivos de la cadena a la que irá dirigido, logren ser cautivados por la temática y producción. Se puede realizar un *storyboard*, con la finalidad de ilustrar la película antes de ser filmada.

Otro de los elementos trascendentales en la fase de preproducción es la calendarización de las actividades a realizar con la debida organización del personal encargado de cada una de ellas. Ante todo el tiempo vale oro y hay que organizarlo para realizar un mejor trabajo. Finalmente, los permisos y pagos de derechos deben ser realizados previo a la producción, puesto que a la hora de la puesta en marcha no podemos detenernos en procesos burocráticos y tediosos.

3.2.2. Producción

Tras haber realizado una adecuada planificación y organización de ideas, el rodaje de la producción no involucrará dificultad alguna. Esta fase es conocida también como “puesta en práctica” y concentra todo lo antes tratado, con su correcta ejecución. De acuerdo con el autor Bebe Kamín:

Durante esa etapa se concentran los mayores esfuerzos, compromisos y riesgos. Se trata de un período de gran exigencia donde cada elemento humano, y hay muchos implicados, desarrolla plenamente su trabajo. El equipo de producción deberá atender, simultáneamente, diferentes frentes de acción y tendrá que ofrecer soluciones a una importante cantidad de factores que, muchas veces, se presentan sin aviso previo. Traslados de personal, materiales y equipos, trámites burocráticos, organización de la comida del equipo, administración y control sobre los gastos, reclamos y compromisos a cumplir, cambios de planes, etc. Cubren el tiempo útil de trabajo en producción. (Kamín, 1999).

Como menciona Kamín el rodaje implica un orden establecido de tiempo, trabajo y gastos. Es necesario trabajar con el calendario en mano para que no existan inconvenientes ni gastos innecesarios. Diariamente se debe realizar un control cuantitativo de los costos empleados en la producción, los mismos que fueron previstos en el presupuesto; es decir la movilización, alimentación y locación. Esta es la fase más costosa de la producción audiovisual y tanto el director como el productor deben equilibrar los gastos.

A partir del plan de filmación, las escenas y las tomas del documental serán capturadas de acuerdo al guión. Un producto audiovisual como el que se está buscando requiere de varios ensayos y de actores de primera que permitan su pleno desarrollo. Es imprescindible que el director observe el flujo de cada escena para que en el proceso de edición y montaje no existan trabas. Así también, “durante la producción, las actividades inmediatas del productor son hacerse cargo de los invitados y actuar como “mano

derecha” del director” (Zettl, 2000). Se mencionan solo a estos miembros del equipo de producción, puesto que serán los protagonistas de todo el proceso.

El éxito de la puesta en marcha será la planificación y cómo se la haya organizado. El proceso de la producción es menos descriptible, ya que se rige de acuerdo a los gustos de cada realizador. Sin embargo se debe tener claro lo que se quiere lograr con el documental, para que se puedan filmar momentos y acontecimientos que seduzcan al espectador, en esto se basará el producto, lograr captar escenas idóneas en los momentos precisos.

3.2.3. Posproducción

Nos encontramos en la última parte del proceso de producción, se trata de la edición de todo el material audiovisual recopilado. En esta etapa no es un buen momento para hallar errores o tomas mal realizadas, puesto que como ya se ha mencionado anteriormente, si la planificación y desarrollo del documental estuvo realizado bajo los parámetros establecidos, en el momento de la post-producción no se tendrá inconvenientes. “En el caso de los documentales, a menudo se habrán rodado muchas horas de material. Estas cintas tendrán que registrarse y digitalizarse antes de comenzar la edición” (Worthington, 2009). Es cierto que, al tratarse de un documental se debe contar con varias tomas de cada escena, para que en el último momento no se tenga que retroceder de fase.

El material previamente digitalizado puede ser editado en programas como: Adobe Premiere Pro, Apple Final Cut o Avid Media Composer; y la sonorización en: Logic Pro, FL Studio o Pro Tools. Estos son los programas de edición de audio y video más utilizados. Lo primero será observar detalladamente el metraje para así empezar a

seleccionar el material adecuado para el producto final. Como en todas las fases de producción, el guión será nuestra mano derecha y la guía para la continuidad del proceso.

Es imprescindible realizar un bosquejo del orden que tendrán las tomas en el documental con su determinado enfoque y ritmo. Es recomendable utilizar efectos visuales como: fundidos, recortes de imagen o *chroma key*, que contribuirán a la apropiada fusión de los elementos. A continuación se realizará la mezcla de sonido, acompañada de la banda sonora elegida y la voz en off que acompañará a las imágenes. Al final, después de unir y editar las tomas del documental se debe revisar varias veces para no pasar nada por alto.

Después de tener el documental concluido, debe atravesar por el proceso de evaluación y retroalimentación, en este punto se podrá observar si los objetivos planteados en la pre-producción cumplieron las expectativas. “Cuando concluye la edición del documental y se han hecho los másteres, el proyecto pasa a la última etapa del proceso de producción: aún quedarán algunos aspectos que deberán tratarse, como la promoción o las copias en DVD” (Worthington, 2009). Los creadores serán quienes propondrán el día de estreno del documental y el lugar dónde lo realizarán. Este fue el proceso de producción. A continuación se conocerá más a fondo sobre la creación de una productora de documentales.

3.3. Recursos para la creación de la productora de documentales

Lo primero será pensar en cómo se quiere que sea la productora de documentales y a través de qué medios se la pondrá en marcha. La misión será hacer de la compañía algo único, que sus productos logren superar a las competencias del mercado. A continuación se detallarán los elementos indispensables para crear una empresa audiovisual y los procesos legales indispensables en toda nueva corporación.

3.3.1. Talento Humano

Este será uno de los puntos primordiales para la creación de la empresa. Se debe encontrar al personal con mayor experiencia para el trabajo que se les será encomendado. Lo óptimo será contratar a quiénes ya hayan trabajado anteriormente en el campo audiovisual y sepan cómo manejarse dentro de este campo. Existen varios compromisos que se deben tener en cuenta, por ejemplo, los empleados de la empresa deben regirse a una serie de reglas y normas de la institución (llegar a tiempo, estar atento a sus tareas, etc.). “Los equipos normalmente funcionan mejor cuando todos los integrantes tienen la oportunidad de expresar pensamientos creativos y mostrar sus habilidades relacionadas con la producción” (Burrows, Foust et al., 2002), como se menciona en esta frase, el grupo deberá aportar positivamente con nuevas ideas y mantener un ambiente propicio para la empresa.

El contratar al talento humano de la productora involucra un gran gasto del presupuesto, es por esto que se deberá localizar gente apta para realizar una buena producción documental. Cuando ya se haya contratado el personal de trabajo es imprescindible realizar una reunión para informar las responsabilidades de cada uno dentro de la empresa. Se proporcionarán las características y cargos de cada miembro del equipo de producción. El talento humano es el siguiente:

- **Productor**

Es el dueño de la empresa, es quien contribuye con el presupuesto casi total de la productora y de los productos audiovisuales, es posible que parte del financiamiento pueda ser patrocinado por un socio o una entidad que apoye al proyecto. Es el representante legal y el encargado de seleccionar el equipo más adecuado, es decir es

quien realiza el casting para director, actores, camarógrafos, entre otros. El productor tomará las decisiones más acertadas para la creación de su empresa.

Entre otros cargos que desempeña el productor se encuentran la difusión de las obras y la vinculación con los medios de transmisión, distribuidores y publicistas. Organizará su empresa respectivamente y designará las funciones de cada miembro de producción. Por su parte, el director será su mano derecha y juntos administrarán los recursos tanto humanos como materiales para la puesta en marcha de la producción; como también establecerán el orden de rodaje diario. “El productor debe conocer los diferentes tipos de documentales y tener una idea clara acerca del enfoque de la película (el tono, estilo y objetivo del proyecto)” (Worthington, 2009). Es el pilar creativo y administrativo en la institución.

- **Director**

Sin lugar a dudas, el director de producción es aquella pieza clave en la empresa. Debe ser dotado de conocimientos elevados sobre la producción audiovisual, puesto que se encargará básicamente de todo lo que involucra el desglose del guión en imágenes. A partir de la idea del productor, el director dirigirá el rodaje y llevará a cabo el proyecto inicial. “Aunque el trabajo del director se realice bajo la presión del tiempo y de los diversos problemas de la gente que trabaja con él, siempre deberá prestar absoluta atención a su labor inmediata antes de continuar con la siguiente” (Zettl, 2000). Es aquella persona dispuesta a acatar cambios de tiempo, lugar o personajes.

Es responsable de su equipo de producción, es la ayuda del productor para manejar al personal respectivamente para cumplir los objetivos planteados. Dirige la filmación y toma las decisiones dispuestas por el guión. Este “Maestro de obras” como lo define, Robert Lavallée, se caracteriza por tener un perfil de líder en las etapas de producción y

es quien informa regularmente al productor sobre las nuevas propuestas del documental. Así también, debe tener la capacidad para contratar personal, maquinaria y gestionar permisos. “Toma las principales decisiones creativas y editoriales, y en algunas ocasiones desempeña tareas propias del productor. Algunos directores trabajan sin operadores de cámara, y ellos mismos ruedan todo el material” (Worthington, 2009). Y como no, debe ser un experto en lo concerniente a movimientos de cámara, puesta en marcha, producción y postproducción. En la última fase de la producción, en el montaje, el director deberá verificar el resultado final del producto audiovisual.

- **Jefe de Producción**

Por su parte, el jefe de producción estará a cargo de la parte administrativa de la empresa. Será el encargado de exigir a los miembros del equipo de producción los comprobantes de pago de los distintos gastos producidos durante el rodaje, y junto al director analizarán el costo financiero para cada fase y su correcta distribución. “Es el responsable de gestionar el presupuesto y los aspectos cotidianos de la producción” (Worthington, 2009). Será un elemento importante para la institución para hacer que se cumpla el plan de trabajo de la manera previamente establecida.

Por otro lado, se encargará de la contratación del transporte y del catering para los empleados. Y realizará las autorizaciones en rodajes exteriores, alojamiento, entre otras. Concretamente, el jefe de producción cotizará lo necesario para la correcta producción y tratará de abaratar en su gran mayoría los gastos, es decir adquirirá el material de producción más económico y el personal únicamente necesario para la empresa.

- **Guionista**

Con respecto al cargo que tendrá el guionista en la productora, será estrictamente durante la producción de los documentales. A veces se desvaloriza su trabajo, sin embargo será quien escribirá el guión, es decir compondrá un texto que logre ser desglosado después en imágenes. De acuerdo a la idea inicial del productor y director, el guionista redactará el libreto. Deberá conocer sobre los elementos audiovisuales en el rodaje de una película documental, para que tanto el guión técnico como el literario logren cumplir con las expectativas.

No será un miembro solo para la preproducción, el guionista deberá asistir a la puesta en marcha por cualquier inconveniente que se suscite a lo largo de la producción. Y es indispensable saber que el guionista al igual que el resto del equipo humano deberá responder a las normas de la empresa, por ejemplo debe cumplir con las fechas de entrega establecidas.

- **Editor**

Es quien crea el documental en función del material obtenido en las anteriores fases de producción. El editor realiza el montaje de la película incluyendo efectos visuales y sonoros, transiciones, cortes y textos que sean necesarios dentro del film. “Monta la película a partir del material filmado, y trabaja estrechamente con el director” (Worthington, 2009), como ya se había mencionado anteriormente, el director será quien supervise la etapa de postproducción para ver si existe una continuidad en el proceso.

El editor de la empresa tendrá la característica de trabajar bajo presión y de acuerdo al cronograma establecido. Probablemente, en la última fase se encuentren fallas dentro del material filmado, es por esto que el editor será el encargado de informar y trabajar con las imágenes que se tiene y de acuerdo al guión inicial. Debe incluir efectos

dentro del documental, sin embargo debe tener cuidado con el exceso de elementos decorativos en el film, puesto que puede llegar a pecar de extravagante. Como todos los otros miembros debe trabajar para llegar a cumplir el objetivo en la película final y debe presentar los avances en el tiempo estipulado.

- **Talento**

Forman parte de esta sección: actores, reporteros, invitados, narradores en off, presentadores, etc. El talento de la productora será contratado de acuerdo a las necesidades de cada producto audiovisual. Personal que no formará parte usual de la nómina de trabajadores de la institución, sin embargo durante su contratación deberán regirse a las normas de la empresa como cualquier otro empleado. Ellos serán la cara en los documentales, es por eso que su adecuada selección es primordial antes de cualquier rodaje.

- **Otros**

En la producción de una película documental es necesaria la incorporación de nuevo personal de acuerdo a las exigencias de la empresa y de lo que se quiere hacer. Como los productos audiovisuales van dirigidos a la televisión, el talento, es decir las personas que serán filmadas deberán lucir radiantes, es por esto que en este punto es recomendable contratar a maquillistas y vestuaristas, quienes estarán a cargo de la imagen de los actores, presentadores e invitados de los documentales. Estos así como los otros miembros de producción estarán sujetos a las normativas de la empresa.

El equipo de producción dentro de la productora puede variar y estar sujeto a las necesidades de la empresa. Sin embargo, al dirigirse esta guía hacia realizadores independientes, se debe tener en cuenta que la contratación de un nuevo integrante en la

institución sin este ser estrictamente necesario, involucraría un gasto innecesario del capital dispuesto para la producción.

3.3.2. Materiales audiovisuales

En esta parte de la guía se detallarán los materiales audiovisuales indispensables con los que debe contar una productora de documentales. Es realmente indispensable saber en primer lugar el tipo de producciones que serán realizadas en la empresa, antes de iniciar la compra o renta de los insumos. Estas herramientas deberán ser de alta calidad, es por eso que en algunas ocasiones el presupuesto se verá afectado por la compra de nuevos instrumentos audiovisuales para la empresa, sin embargo este gasto será recompensado en el futuro, puesto que al final de una producción se verán los mejores resultados y esto será en parte gracias al material audiovisual de la institución. A continuación se enlistará el equipo material para la productora:

- Equipo de filmación

La cámara de video es el objeto máspreciado en la productora. Actualmente, en el mercado existen un sin número de tipos de cámaras de video, es por esto que se debe analizar rigurosamente cuáles serán las más adecuadas para el tipo de producción ofrecido por la institución, en este caso las videocámaras de gama alta son las más recomendadas para esta productora. “Las cámaras grabadoras profesionales son portátiles, ya que tienen acoplada una unidad VTR. Usualmente se operan con baterías” (Zettl, 2000). Citando un ejemplo, la videocámara digital 4K FDR-AX1 de Sony, es una de las cámaras más sofisticadas del mercado actual, ya que es de fácil manejo y cuenta con lentes e instrumentos para una captura

más precisa y amplia. Así como la cámara anterior, existen diversos tipos de videocámara, se pueden encontrar cámaras de video (*action cam*) para ser utilizadas en cualquier tipo de actividad, ya sea por debajo del agua o practicando deportes extremos.

Para el soporte de la cámara se deberá contar con varios trípodes (bajo, copa, neumático, con ruedas o dolly) de distintos tamaños para la correcta captura y movimientos de cámara empleados en la producción, usualmente las cámaras de video vienen con trípode incluido. También se debe contar con varias baterías, puesto que algunas cuentan con pocas horas para la grabación.

El switcher de producción de video “tiene varias hileras de botones y otros controles para seleccionar o mezclar diversas entradas de video y crear transiciones y efectos especiales, para enviar finalmente el video seleccionado a la línea de salida” (Zettl, 2000). El switcher es un objeto opcional, ya que su costo es alto para una empresa pequeña como esta, sin embargo si se puede realizar su compra o alquiler facilitará en gran medida la creación de los documentales.

- Equipo de sonido

La productora deberá contar con micrófonos de varios tipos, es decir; micrófonos de mano, corbata, inalámbricos, pértigas o cañas, entre otros. La mayoría de estos son indispensables, ya que se adecuan al tipo de grabación que se esté realizando, ya sea un entrevista, audio externo, entre otros.

No en todas las productoras se cuenta con un mezclador profesional de audio, puesto que es realmente costoso, sin embargo actualmente existen programas de computadora que realizan las mismas funciones que un mezclador.

- Equipo de iluminación

Dentro de la productora se debe contar con un espacio para la filmación interna de los productos audiovisuales, es por esto que es necesario un kit de iluminación (spotlights, floodlights, reflectores, curzos y luz fría), adecuándolo para los distintos espacios, ya sean estos externos o internos. “Los instrumentos de iluminación que producen luz direccional se llaman *spots o lámparas de luz directa*, y los que la difunden *floodlights o lámparas de luz difusa*” (Zettl, 2000).

- Equipo de transporte

Se debe tener un medio de transporte para la movilización de los materiales, como los miembros de producción. Es indispensable contar con un automóvil o en su defecto contratar a una empresa de transporte para los distintos cambios de locación.

- Equipo de edición

En la productora otro material audiovisual indispensable será la computadora, aquí se realizará la pre-producción y post-producción de los productos audiovisuales. Algunas de las características con las que

debe contar será el tener una pantalla amplia, procesadores de alta calidad y la instalación de programas actualizados para la edición de los documentales. La empresa Apple cuenta con un sin número de computadoras de alta tecnología recomendables para este tipo de actividad.

- Equipo auxiliar

Dentro de esta sección serán tomadas en cuenta las cámaras fotográficas, los DVD, el vestuario para nuestros actores, entre otros. Son objetos importantes y que no deben faltar en una productora. Se han tratado de nombrar algunos de los materiales audiovisuales necesarios para la empresa de documentales, sin embargo, como ya se mencionó antes, estos pueden variar de acuerdo al gusto de cada realizador o por su parte de acuerdo a cada producción.

Los materiales de la productora deben ser utilizados y preservados de la manera más adecuada, se debe realizar un listado de los objetos con los que cuenta la institución, para que en cualquier cambio de locación o en la misma productora no llegue a extraviar ningún insumo. Tanto el productor, como el resto de miembros de producción deberán tener un trato particular con cada uno de los materiales, puesto que la fractura o daño de alguno de ellos involucraría un gasto de tiempo y económico dentro de la empresa.

Algunas ocasiones es mejor comparar precios de un producto antes de la compra apresurada de uno de ellos, puesto que al contar con tantas opciones dentro del mercado se debe investigar cual será el producto más acertado.

3.3.3. Normativas y permisos

Para emprender una nueva compañía o institución en el Ecuador es necesario pasar por un sin número de requisitos burocráticos indispensables para la puesta en marcha de la empresa. A continuación se señalarán los pasos:

1. Lo primero que hay que hacer es reservar el nombre de la empresa en la Superintendencia de Compañías, en este mismo lugar se debe verificar previamente si el nombre elegido no se encuentra ya inscrito. La reserva del nombre antes mencionada tendrá rigor durante treinta días, después de los cuales quedará anulada.
2. Una vez realizado el paso anterior, se debe acudir a la entidad bancaria de su preferencia para abrir una cuenta de Integración de capital, con un cupo mínimo de \$400 dólares. Se pedirá entonces un certificado de “cuentas de integración de capital”, este proceso se realizará durante 24 horas.
3. Después se procederá donde un abogado, experto en estos temas, para la correcta redacción de la constitución de la compañía, y a continuación se elevará a escritura pública a través de la firma de un notario local.
4. En seguida se llevará el estatuto notariado hacia el departamento jurídico de la Superintendencia de Compañías, el cual verificará y aprobará en un tiempo estipulado de cuatro días laborables.
5. Sin la existencia de ninguna equivocación en el proceso, será inscrita en el Registro Mercantil junto con una carta con el nombre del representante legal de la empresa, en este caso será el productor. Después debe ser devuelto a la Superintendencia de Compañías para su registro formal.
6. Dentro de cada municipio de cada cantón, existen distintos procedimientos, en este caso, se procederá a la cancelación de la patente comercial del Municipio de Quito. “El

pago es anual y lo deben hacer las personas naturales, jurídicas, sociedades nacionales o extranjeras, domiciliadas o con establecimiento en la respectiva jurisdicción municipal o metropolitana, que ejerzan permanentemente actividades comerciales, industriales, financieras, inmobiliarias y profesionales” (Foros Ecuador, 2013). Y se deberá afiliar a la empresa a una de las cámaras de comercio.

7. Junto a los papeles previamente certificados por el Registro Mercantil y la Superintendencia de Compañías, el siguiente paso será sacar el Registro Único de Contribuyente (RUC) de la empresa. Así también es necesario registrarse y a los empleados de la institución en el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social.

A continuación, se pedirá una carta en la Superintendencia de Compañías para ser entregada en el banco en el que se realizó la apertura de la cuenta de integración del Capital, para poder disponer del capital, previamente depositado en la cuenta.

Art. 20.- Las compañías constituidas en el Ecuador, sujetas a la vigilancia y control de la Superintendencia de Compañías, enviarán a ésta, en el primer cuatrimestre de cada año: a) Copias autorizadas del balance general anual, del estado de la cuenta de pérdidas y ganancias, así como de las memorias e informes de los administradores y de los organismos de fiscalización establecidos por la Ley; b) La nómina de los administradores, representantes legales y socios o accionistas; y, c) Los demás datos que se contemplaren en el reglamento expedido por la Superintendencia de Compañías. El balance general anual y el estado de la cuenta de pérdidas y ganancias estarán aprobados por la junta general de socios o accionistas, según el caso; dichos documentos, lo mismo que aquellos a los que aluden los literales b) y c) del inciso anterior, estarán firmados por las personas que determine el reglamento y se presentarán en la forma que señale la Superintendencia (Codificación de la Ley de Compañías).

Así como se menciona en este artículo, la SUPERCIAS será el ente encargado de supervisar la compañía en su buen funcionamiento anual. Así también al ser productores independientes es indispensable asociarse a una persona natural, con el fin de que la institución se encuentre amparada.

Estos fueron algunos de los puntos en consideración para la creación de la institución, muchos verán a este largo procedimiento, interminable, sin embargo es

realmente indispensable pasar por cada punto antes mencionado, para poder obtener un empresa que proceda legalmente y que en un futuro no tenga inconveniente alguno. Este procedimiento equivale a la formación de una compañía, sin embargo si lo que se busca es una empresa más pequeña se deberán omitir o agregar algunos pasos.

Por su parte, el Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual, IEPI, es el organismo encargado de velar la propiedad intelectual a nombre del Estado Ecuatoriano; es por esto que lo que se recomienda es acudir hacia esta institución para registrar el nombre de la empresa; como también este procedimiento se deberá llevar a cabo en cada producción audiovisual. Actualmente, existen medios que privilegian los derechos de autor, por lo mismo debemos encargarnos de hacer respetar el nombre de nuestra institución y sus producciones. Este proceso se lo realizará una vez formada legalmente la institución, con el fin de preservar su identidad.

El Gobierno ecuatoriano ha visto las incomodidades de los nuevos empresarios para la puesta en marcha de su negocio, es por esto que el Ejecutivo en su Enlace Ciudadano No.335, mencionó que “es necesario desburocratizar al país. Es necesario disminuir trámites y todos esos obstáculos que nos pone la burocracia”. Así también en comparación con cifras y estadísticas de otros países, dijo que “el tiempo y la demora tienen costos”. Está claro que el Ecuador debe desburocratizarse para que existan más negocios dentro del país y con esto mejorar a la pequeña y gran economía ecuatoriana. Es por esto que el primer mandatario, Rafael Correa, propuso un plan piloto con el fin de reducir el tiempo a tan solo seis horas y que se pueda llevar a cabo a través de la Internet. Por otra parte se planteó reducir su costo de aproximadamente \$800 dólares a cero.

El tiempo es oro y por lo mismo si esta nueva propuesta del gobierno ecuatoriano llega a darse, privilegiaría en gran medida a pequeños y grandes emprendedores que buscan un cambio en su situación económica dentro del país. Es cierto que con este plan

piloto, los ciudadanos verán a la creación de nuevas empresas en su país natal como una alternativa de negocios, y no lo buscarán fuera de él. Existen nuevos cambios favorables para los ecuatorianos, hay que aprovechar las ventajas que actualmente nos está ofreciendo el estado en favor de nuestros propios intereses.

La productora de documentales es una empresa que debe ser considerada como tal. A parte de todos los puntos y requisitos para su creación debe cumplir con los reglamentos legales que otorga la municipalidad de cada cantón, por ejemplo recibir el permiso municipal en el Distrito Metropolitano de Quito (uso de suelo, patente, permiso de habilitación); si se llega a efectuar todas estas normativas, al final, la compañía se encontrará legalmente inscrita.

3.3.4. Localización y difusión en el mercado

Ahora si después de haber pasado por un largo recorrido de reconocimiento de los pasos para la creación de una productora de documentales, el último punto de esta guía será identificar, difundir y promocionar la empresa. A través de un estudio de mercado se pueden establecer las estrategias para saber llegar los potenciales clientes. Este es un tema complicado, puesto que al existir varias instituciones que ofrecen nuestros mismos productos, es necesario ofrecer al público, como ya se ha dicho antes, un *plus* en los productos audiovisuales, es decir realizar un trabajo bien hecho, que cumpla las expectativas de los consumidores y venderlo a un precio asequible a todos los bolsillos.

Como ya se sabe, los productos estarán dirigidos para la difusión a través de la televisión nacional, sin embargo al tratarse de una productora, el ingreso de nuevos adquirientes será un aspecto provechoso para el auge de la empresa. En este caso el

mercado meta, ya se lo tendrá identificado, ahora se debe encontrar la manera de ser atractivos hacia ellos.

Existen diversas estrategias de marketing y publicidad que pueden ser utilizadas para la correcta difusión de la empresa como tal y de sus productos audiovisuales. Lo primero que se debe hacer es crear una imagen para la institución, es importante saber reconocer que es lo que se quiere es proyectar al público y cómo se lo puede hacer. La imagen de la productora de documentales debe ir de la mano con los productos que se ofrecen, puesto que el público debe reconocer a través de la imagen corporativa de la empresa lo que se está buscando, es decir se deben reconocer los productos.

Por medio de la correcta publicidad y difusión de la compañía, se podrá cumplir el objetivo que se ha planteado y se logrará persuadir al cliente para incrementar la demanda de nuestros productos audiovisuales. En algunas ocasiones no es fácil darse a conocer en el mercado, puesto que a veces el público decide continuar con empresas antiguas, que por su parte dar la oportunidad a nuevas productoras con productos diferentes. La estrategia está en romper aquellas barreras y lograr que nuevas empresas dentro del país lleguen o superen a aquellas que ya se encuentran varios años dentro del mercado nacional.

Si es necesario se deberá contratar a una empresa de publicidad, experta en proporcionar a nuestra empresa una imagen institucional de alta calidad. No está de más decir que es necesario definir un presupuesto destinado a promocionar la productora, este será una inversión bien pagada, puesto que con una imagen, nombre, slogan y campaña publicitaria adecuada, llegará a salir a la luz y se logrará entrar en este mercado tan competitivo y saturado.

Otro de los medios para difundir la empresa será la realización de un producto audiovisual, en este caso un documental y concursar en la convocatoria que año tras año

realiza el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador “Organismo encargado de dictar y ejecutar las políticas de desarrollo cinematográfico del Ecuador (...) fomentar la producción cinematográfica y audiovisual nacional; establecer la difusión y promoción nacional e internacional del cine ecuatoriano” (CnCine, 2013). A través de este concurso el CnCine ha apoyado a cientos de nuevos realizadores con el financiamiento y difusión de sus películas.

Después de haber planteado los requisitos, pautas y objetivos que se deben llegar a cumplir para la creación de una productora de documentales independiente en el Ecuador, lo que hace falta es poner en marcha todas estas pautas y motivarnos para ser los nuevos empresarios del Ecuador.

No es una misión complicada, actualmente se busca una institución que logre entregarnos un producto audiovisual que supere cualquier expectativa y que cumpla los objetivos que se han planteado. Nos encontramos abombados de cientos de productoras a nivel nacional e internacional que a través de sus productos audiovisuales han sabido permanecer en el mercado, sin embargo al otorgar nuestro *plus*, ya tan mencionado, a los productos audiovisuales, se verán los resultados y se comprobará la evolución favorable de la empresa.

Satisfacer la demanda que el cliente requiere es y será el objetivo principal, como también será el conceder películas documentales realizadas con el más alto nivel tecnológico y con el mejor personal de trabajo. Así será cómo se logrará poco a poco que la productora llegue a conocerse dentro del mercado.

Conclusiones

- La historia del cine documental nos hace partícipes de la evolución de este género y su importancia dentro del cine mundial. Previo a crear una productora de documentales es recomendable observar los ejemplos de películas documentales que han surgido a lo largo de la historia. Actualmente existen varias maneras de realizar una película documental, es por esto que los realizadores ecuatorianos han optado por proponer temáticas similares, una de ellas es plasmar nuestra cotidianidad en película.
- Con la nueva Ley Orgánica de Comunicación, la televisión nacional ha obtenido grandes cambios a nivel de producción audiovisual. Hoy en día, las grandes cadenas televisivas se encuentran obligados a transmitir y privilegiar los productos nacionales antes que los extranjeros, esto ha impulsado a que nuevos productores independientes logren difundir sus películas a través de uno de los medios de comunicación con mayor audiencia dentro del mercado. En este sentido, la producción documental se ha visto favorecida, puesto que son más los canales que dan apertura a que este género en el Ecuador vaya dándose a conocer y cada vez son más los espectadores que prefieren filmes documentales antes que los de ficción por sus temáticas y su producción.
- A pesar de que la producción audiovisual tuvo un desarrollo paulatino en el Ecuador en relación a otros países, son varias las películas que han sido galardonadas nacional e internacionalmente por el manejo de escenarios, sus

actores, un adecuado rodaje y sus interesantes temáticas; esto ha hecho que el país en siga creciendo ámbitos culturales gracias al potencial de sus producciones.

- Con la propuesta emitida por el gobierno ecuatoriano de reducir el tiempo a tan solo seis horas de duración para crear una empresa, facilitará y agilizará el proceso para la creación de una productora de documentales y a su vez esta propone efectuar el proceso a través del internet, siendo este un avance para desburocratizar los procesos legales.
- A través del sistema de gestión para encontrar perfiles profesionales para la productora de documentales, se encontró que existen pocas personas que han estudiado producción audiovisual en el Ecuador, por lo tanto, son pocos los realizadores nacionales dedicados a esta profesión. El incremento de plazas educativas ayudará a que exista mayor demanda a nivel estudiantil y así también ayudará al cine ecuatoriano.

Bibliografía

- Barroso, Jaime. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Barnow, Erik. (2002). *El documental: Historia y estilo*, Barcelona: Editorial Gedisa
- Burrows, Foust, Gross, Wood. (2002). *Producción de video: Disciplinas y técnicas*. México: OFGLOMA S.A.
- Cinejo. (1980). *Gustavo Guayasamín, los hieleros y la película*. #2. Quito.
- CnCine. (2013). *Bases generales y procedimiento para el concurso público convocado por el Consejo Nacional de Cinematografía en todas las categorías de proyectos Audiovisuales- Convocatoria 2013*.
- Granda, Wilma. (1995). *El Cine Silente en Ecuador (1895-1935)*. Ecuador: Casa de la cultura ecuatoriana, Cinemateca Nacional UNESCO.
- Grierson, John. (1939-1944) *Postulados del documental por John Grierson*.
- Kamín, Bebe, *Introducción a la producción cinematográfica*. Presupuesto – Plan financiero: Bs.As., Centro de Investigación Cinematográfica, Buenos Aires, 1999.
- Kindem, Gorgam, Musburger. (2007). *Manual de producción audiovisual digital*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Masifern, Ricart, Vila. (1997). *Dirección Estratégica*. Barcelona: Ediciones Folio.
- Millerson, Gerald. (1996). *Técnicas de realización y producción en TV*. Madrid: Raycar, S.A. Editores.
- Rabiger, Michael. (2001). *Dirección de documentales*, Madrid: Instituto oficial de Radio y Televisión, RTVE.

- Simpson, Robert. (1999). *Manual práctico para la producción audiovisual*. Barcelona-España.
- Worthington, Charlotte. (2009). *Basics: Film-Making*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Zettl, Herbert. (2000). *Manual de producción de televisión*, México: International Thomson Editores.

Textos en línea

- Entrevista a Jean Rouch por Dan Georgakas, Udayan Gupta y Judy Janda. Recuperado de http://www.antropologiavisual.cl/entrevista_rouch.htm
- Entrevista realizada a Patricio Guzmán por Cecilia Ricciarelli Cardinale. Recuperado de <http://www.patricioguzman.com/index.php?page=entrevista&aid=34>
- Centro Europeo de empresas e innovación de Galicia. (2008) *¿Qué es una guía?*. Recuperado de <http://guias.bicgalicia.es/v2/nuevo/asp/individual/plantilla.asp?pagina=QueE>
- Cineojo. (2007). *El Kinetoscopio*. Recuperado de <http://cineojo.wordpress.com/2007/10/29/el-kinetoscopio/>
- *Codificación de la Ley de Compañías*. Recuperado de http://www.supercias.gob.ec/visorPDF.php?url=bd_supercias/descargas/ss/LEY_DE_COMPANIAS.pdf
- *Con mi corazón en Yambo, Una película de Ma. Fernanda Restrepo*. Recuperado de <http://www.conmicorazonenyambo.com>
- Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador. *César “Pocho” Álvarez, gran documentalista ecuatoriano*. Recuperado de

<http://www.cncine.gob.ec/index.php/noticias/noticias-archivadas/567-cesar-pocho-alvarez.html>

- Ecuador para largo. *Festivales y premios*. Recuperado de <http://ecuadorparalargo.com/nuestras-peliculas/en-el-nombre-de-la-hija/festivales-y-premio/>
- El Comercio. (2012). *Ecuador aprende a verse en el documental*. Recuperado de Http://www.elcomercio.ec/cultura/Ecuador-aprende-documental-cine-ecuatoriano_0_854914517.html
- El Universo. (2013) *Los EDOC, vitrina del cine documental ecuatoriano*. Recuperado de <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/05/18/nota/935181/edoc-vitrina-cine-documental-ecuatoriano>
- El Telégrafo. (2013). *“La muerte de Jaime Roldós” se estrenará el 23 de agosto en los cines comerciales de Ecuador*. Recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-muerte-de-jaime-roldos-se-estrenara-el-23-de-agosto-en-los-cines-comerciales-de-ecuador.html>
- El Telégrafo. (2013). *Premio Ópera Prima para el documental Muchedumbre 30-S*. Recuperado de http://www.telegrafo.com.ec/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=18530
- El Telégrafo. (2013). *Convocatoria a la IV edición del DocTV Latinoamérica*. Recuperado de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/item/convocatoria-de-la-iv-edicion-del-doctv-latinoamerica-abierta>
- Escuela Libre de Cine Documental. *Dziga Vertov*. Recuperado de <http://historiacinedocumental.blogspot.com/2010/05/dziga-vertov.html>

- Foros Ecuador. (2013). *Patente Municipal: Quito*. Recuperado de <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/econom%C3%ADa-y-finanzas/1547-patente-municipal-quito>
- Granda Noboa, Wilma. (1992). *Como llegó el cine al Ecuador: Entre la sombra y la luz*. Recuperado de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/como-llego-el-cine-al-ecuador-entrela-sombra-y-la-luz-57628.html>
- Instituto Superior Tecnológico de cine y actuación. *Página de Camilo Luzuriaga*. Recuperado de <http://camilo.incine.info/>
- Kinoki documentales.
Recuperado de <http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>
- Manotoa, Marco. *Cine Documental Ecuatoriano*. Recuperado de http://www.slideshare.net/mark_mh/el-cine-documental-en-el-ecuador-por-marco-manotoa
- Martínez-Salanova Sánchez. *El documental: Realidad y Abstracción*. Recuperado de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentcomienzos.htm>
- Parrini, Leonardo. (2013) *EDOC: Ecuador y el mundo revividos en la memoria documental*. Recuperado de <http://lapalabrabierta.blogspot.com/2013/05/edoc-ecuador-y-el-mundo-revividos-en-la.html>
- Pérez, Miguel Ángel. (2010). *Un país llamado Ecuador*. Recuperado de <http://www.canarias7.es/blogs/losolvidados/juan-martin-cuevas/>
- *Pescador: Una película de Sebastián Cordero*. Recuperado de <http://pescadorlapelicula.com/#!el-director/>
- Prats, Jordi. (2011). *Know-How: las ocho habilidades que separan la gente que rinde y las que no*.

Recuperado de <http://tendenciasfinancieras.blogspot.com/2011/10/know-how-las-8-habilidades-que-separan.html>

- Residencia de estudiantes Centenario, Luis Buñuel. *Biografía Luis Buñuel*.

Recuperado de <http://www.luisbunuel.org/biogra/biograf.html>

- TIANA: Fundación para el arte y la cultura. *Tania Hermida*. Recuperado de

<http://www.fundaciontiana.org/taniahermida.html>

- UCSG Radio. (2013). *Documental "La muerte de Jaime Roldós" se estrenará en agosto en Ecuador*.

Recuperado de <http://www.ucsgrtv.com/radio/noticias/culturales/item/2115-documental-la-muerte-de-jaime-roldos-se-estrenara-el-23-en-ecuador.html>

- Vancouver Film Festival. Recuperado de

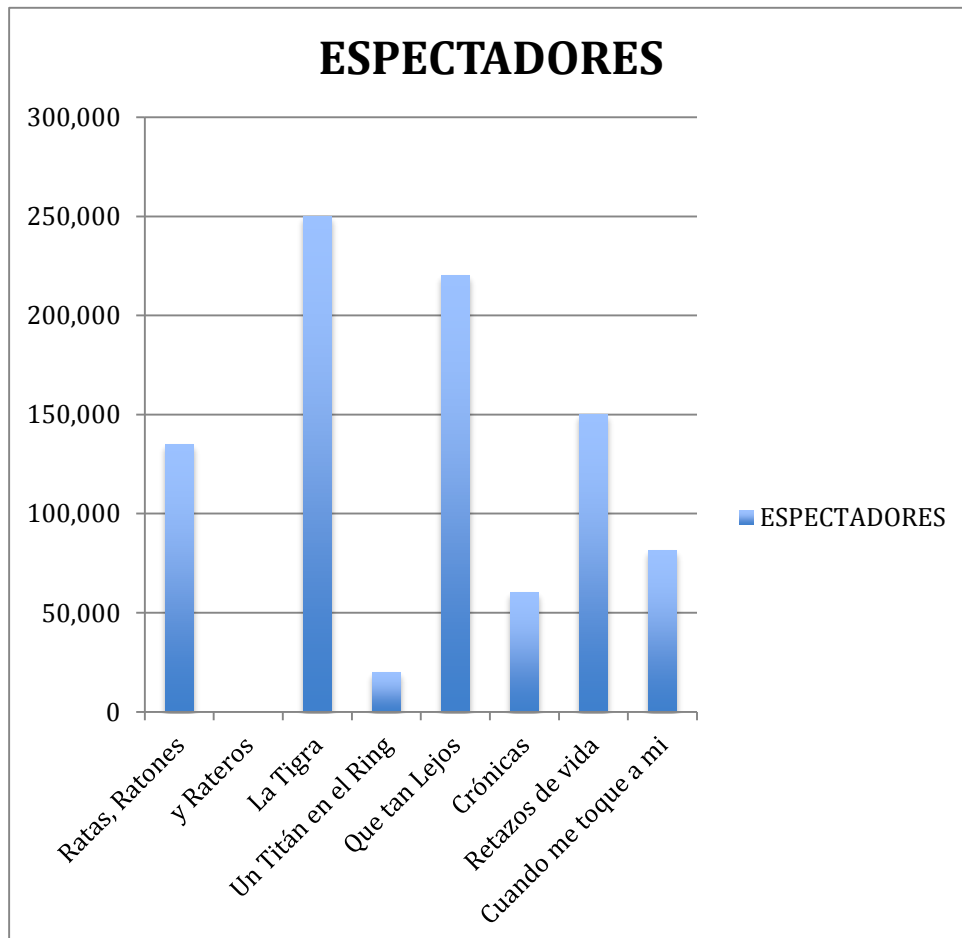
<http://cubalapelícula.com/luciernaga.php?c=1248>

ANEXOS

Cuadro #1: Producciones Ecuatorianas con mayor número de espectadores

No.	PELICULA	ESPECTADORES	DIRECTOR	AÑO
1	Ratas, Ratones y Rateros	135,000	Sebastián Cordero	1999
2	La Tigra	250,000	Camilo Luzuriaga	1990
3	Un Titán en el Ring	20,000	Viviana Cordero	2003
4	Que tan Lejos	220,000	Tania Hermidas	2006
5	Crónicas	60,000	Sebastián Cordero	2006
6	Retazos de vida	150,000	Viviana Cordero	2008
7	Cuando me toque a mi	81,336	Víctor Arregui	2008
	TOTAL	916,336		

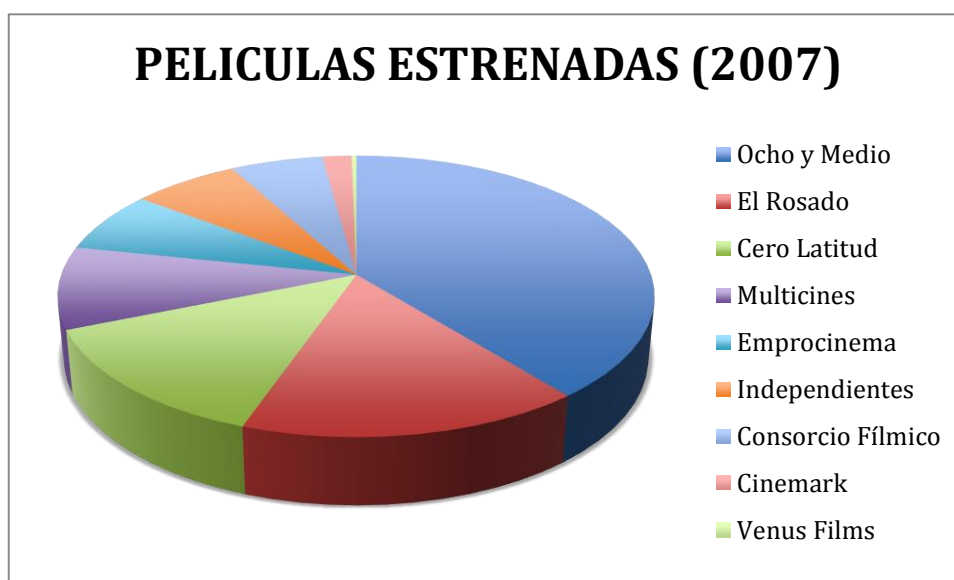
Fuente: CnCine



Cuadro #2: Número de películas estrenadas en el 2007 por empresa distribuidora

No.	DISTRIBUIDOR	No. DE ESTRENOS
1	Ocho y Medio	128 películas
2	El Rosado	53 películas
3	Cero Latitud	44 películas
4	Multicines	31 películas
5	Emprocinema	23 películas
6	Independientes	22 películas
7	Consortio Fílmico	19 películas
8	Cinemark	6 películas
9	Venus Films	1 película
	TOTAL	327 PELICULAS

Fuente:CnCine

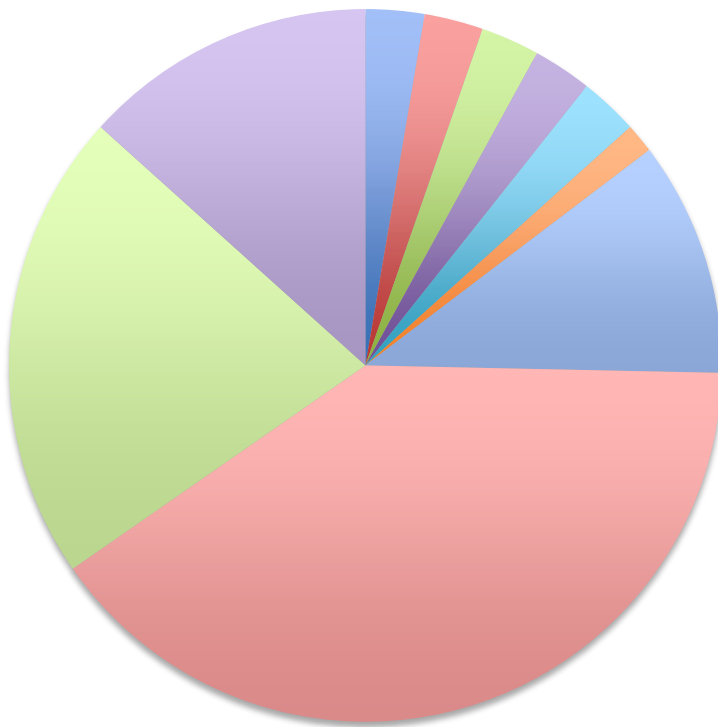


Cuadro #3: Proyectos Ecuatorianos Apoyados por el programa Ibermedia 2008

MODALIDAD	PROYECTO	MONTO PREMIO
Desarrollo	“Tres” de Anahí Honeisen y Daniel Andrade	Diez mil dólares
Desarrollo	“Mono con gallinas” de Alfredo León	Diez mil dólares
Desarrollo	“Ciudad sin sombra” de Bernardo Cañizares	Diez mil dólares
Desarrollo	“690” de Isabel Dávalos	Diez mil dólares
Desarrollo	“Ascensor panorámico” de Iván Mora	Diez mil dólares
Desarrollo	“A tus espaldas” de Tito Jara y Roberto Aguirre	Cinco mil dólares
Programas de formación	Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación (Incine) de Camilo Luzuriaga	Cuarenta mil dólares
Coproducción de películas	“Prometeo Deportado” de Fernando Mieles	Ciento cincuenta mil dólares
Coproducción de películas	“La Muerte de Jaime Roldós” de Manuel Sarmiento	Ochenta mil dólares
Coproducción de películas	“Bienvenido a tu familia” de Diego Ortuño	Cincuenta mil dólares
	TOTAL	\$ 375,000

Fuente:CnCine

MONTO PREMIO



- "Tres" de Anahí Honeisen y Daniel Andrade
- "Mono con gallinas" de Alfredo León
- "Ciudad sin sombra" de Bernardo Cañizares
- "690" de Isabel Dávalos
- "Ascensor panorámico" de Iván Mora
- "A tus espaldas" de Tito Jara y Roberto Aguirre
- Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación (Incine) de Camilo Luzuriaga
- "Prometeo Deportado" de Fernando Mieles
- "La Muerte de Jaime Roldós" de Manuel Sarmiento
- "Bienvenido a tu familia" de Diego Ortuño

Cuadro #4: Incentivos

INSTITUCION	DETALLE	MONTO
Consejo Nacional de Cinematografía	Convocatorias 2007	840.000,000
Consejo Nacional de Cinematografía	Convocatorias 2008	554.000,000
Consejo Nacional de Cinematografía	Convocatorias 2009	549.000,000
Consejo Nacional de Cinematografía	Convocatorias 2010	660.000,000
Consejo Nacional de Cinematografía	Convocatorias 2011	700.000,000
Consejo Nacional de Cinematografía	Convocatorias 2012	770.000,000
Doctv IB	2009	70.000,000
Doctv IB	2011	70.000,000
Ibermedia	Convocatorias 2008	375.000,000
Ibermedia	Convocatorias 2009	320.000,000
Ibermedia	Convocatorias 2010	460.000,000
Ibermedia	Convocatorias 2011	310.000,000
Ibermedia	Convocatorias 2012	300.000,000
Ministerio de Cultura	Convocatorias para proyectos audiovisuales 2007	500.000,000
Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (CNAC)	Acuerdo Binacional de Coproducción 2007-2008	550.000,000
Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural Decreto de Emergencia	Elaboración de Inventario, Diagnóstico y Valoración de la Memoria Audiovisual del Ecuador (Fase 1), 2008	212.000,000
	Elaboración de Inventario, Diagnóstico y Valoración de la Memoria Audiovisual del Ecuador (Fase 2), 2010	128.913,97
	TOTAL	7.068.913,97

Fuente: CnCine

Cuadro #5 Encuesta

Producción de documentales en el Ecuador

1. ¿Qué tan a menudo observa usted películas documentales en la televisión?

- Una vez por semana
- Dos o más veces por semana
- Solo los fines de semana
- Nunca

2. ¿Prefiere usted las películas documentales antes que las de ficción?

- Si
- No

3. ¿Por qué medio de televisión nacional prefiere observar documentales?

- Ecuador TV
- Teleamazonas
- Ecuavisa
- TC televisión
- RTS
- Otro

4. ¿Cuál es el grado de satisfacción frente a la producción de documentales a nivel nacional?

Excelente

Bueno

Regular

Malo

5. ¿Cree que existe en el mercado nacional productoras especializadas estrictamente a la producción documental?

Si

No

Desconozco

6. ¿De qué manera cree usted que la producción de documentales a nivel nacional pueda tener mayor acogida ante los espectadores?

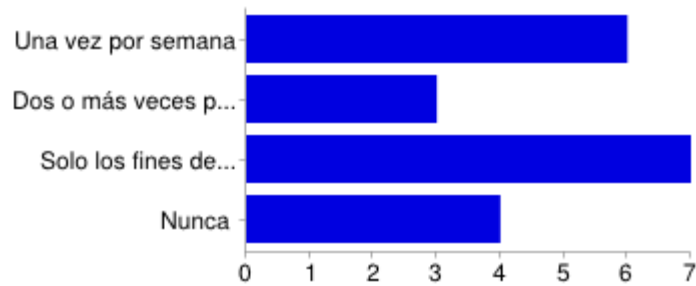
An empty text input field with a light gray background and a thin border. It features a vertical scrollbar on the right side and horizontal scrollbars at the bottom, indicating it is a multi-line text area.

7. ¿Cuáles son algunos de los documentales nacionales que podría recomendar?

An empty text input field with a light gray background and a thin border. It features a vertical scrollbar on the right side and horizontal scrollbars at the bottom, indicating it is a multi-line text area.

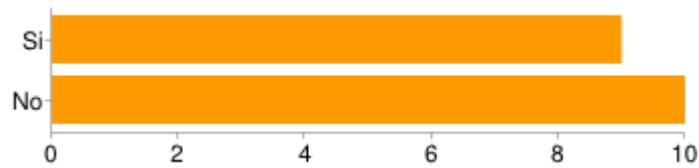
Cuadro #6
Respuestas Encuesta Pregunta #1

¿Qué tan a menudo observa usted películas documentales en la televisión?



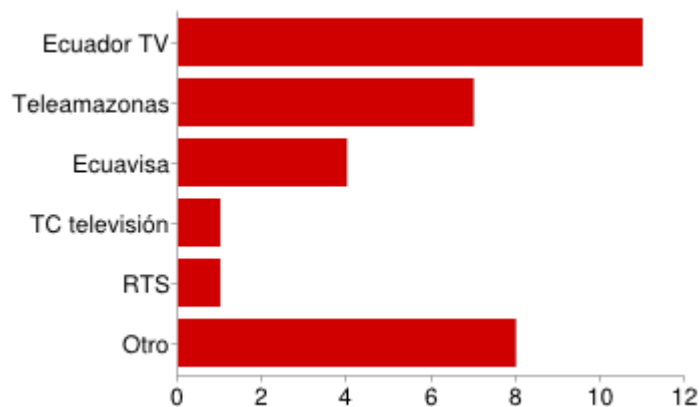
Cuadro #7
Respuestas Encuesta Pregunta #2

¿Prefiere usted las películas documentales antes que las de ficción?



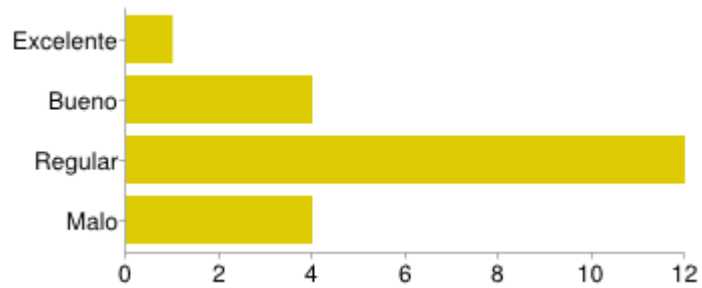
Cuadro #8
Respuestas Encuesta Pregunta #3

¿Por qué medio de televisión nacional prefiere observar documentales?



Cuadro #9
Respuestas Encuesta Pregunta #4

¿Cuál es el grado de satisfacción frente a la producción de documentales a nivel nacional?



Cuadro #10
Respuestas Encuesta Pregunta #5

¿Cree que existe en el mercado nacional productoras especializadas estrictamente a la producción documental?

