

## EL CINE MUDO EN ECUADOR

ULISES ESTRELLA

Director

WILMA GRANDA

Investigadora - Subdirectora

1989

Cinematca Nacional del Ecuador



*Logotipo de la empresa Ambos Mundos (1910)*

## LOS PRIMEROS PASOS

Los espectadores guayaquileños que se arremolinaron el 7 de agosto de 1901 para entrar a la carpa del circo ecuestre del mexicano Quiroz, no estaban tan interesados en los caballos; más bien querían enfrentarse a la sorpresa alucinante del “biógrafo americano”, una máquina que les proyectó vistas increíbles de los funerales de la Reina Victoria, la “reproducción” de escenas de la muerte de Jesucristo y la “reciente” Exposición de París de 1900.

Eran los tiempos cuando los “biógrafos transeúntes” (o propiamente dicho: los exhibidores que transportaban los biógrafos por pueblos y ciudades) eran mitad juglares y mitad pequeños comerciantes trashumantes. Cargando en sus hombros las cajas mágicas hacia los cuatro puntos cardinales, podían controlar todo el proceso cinematográfico desde la toma de las vistas hasta su proyección, pasando por la tediosa y agobiante transportación a lomo de mula, de la costa a la sierra. (Vale la pena aclarar que el ferrocarril, columna vertebral entre el puerto principal, Guayaquil y la capital, Quito, no se concluyó hasta 1908).

Así, a lomo de mula, el italiano Carlo Valenti estrenó en Quito, el 9 de julio de 1906, el primer documental filmado en Ecuador: *La procesión del Corpus en Guayaquil*. “Agradó muchísimo la *Procesión del Corpus*’ pues el movimiento exacto y el parecido igual de las personas allí retratadas causó agradabilísima impresión al Auditorio que con continuados aplausos pidió la repetición de tan curiosa cinta”, se dijo en comentarios de prensa pues fue la primera ocasión que se trasladó a imágenes esta tradición de origen religioso que se mantiene en el país desde el siglo XVI, con peculiar sincretismo volcado hacia el culto heliolátrico.

Similar preocupación lleva a otro empresario, Anzola Montever, a documentar en imágenes las *Chinganas y disfraces por el día de los inocentes*, cuyo estreno se hizo en funciones populares el 29 de diciembre de 1911 al día siguiente de la filmación, en el mismo lugar, o sea el Portal de la Plaza de Santo Domingo, en Quito. “Chingana” es palabra de origen quichua que significa escondrijo pero, que por extensión, define a una covacha que se construye para venta de licores y comestibles destinados a los partícipes de las fiestas populares. Los “inocentes” son gente de pueblo que sale enmas-

carada entre el 28 de diciembre y el 6 de enero realizando pequeñas bromas, confundiendo figuras o rostros y dando rienda suelta a la imaginación con la característica chispa del humor quiteño. Esta tradición que data, al igual que la del Corpus, de los primeros años del período colonial, cobró especial fuerza a comienzos del presente siglo como una forma de respuesta a la remoción política y social que se inició en 1895 con la Revolución Liberal liderada por el General Eloy Alfaro, cuyas aspiraciones mayores se vieron frustradas por la acción de los sectores más retardatarios que lo condenaron a la "hoguera bárbara" el 28 de enero de 1912.

Un grupo de camarógrafos registró el arrastre, la quema y los funerales de Eloy Alfaro. Pero en ese momento esas imágenes no se pudieron conocer; eran peligrosas. Frente a ellas los discursos y las evasivas chocaban violentamente; eran evidencias que mostraban los rostros de los culpables de uno de los hechos más vergonzosos de la historia ecuatoriana. Fue necesario esperar hasta 1921 para ver la película *Los Funerales del General Eloy Alfaro*, producida por "Ambos Mundos", la primera empresa nacional que desde su fundación en 1910 marcó el ritmo de la cinematografía con el control de las principales salas, los derechos de distribución de las firmas internacionales y la incursión en la producción del primer noticiero *Gráficos del Ecuador*. Para el documental *Los Funerales del General Eloy Alfaro*, contó con la colaboración de Rivas Film donde se realizó un paciente trabajo de edición.

#### LA PEQUEÑA EDAD DE ORO

*El Tesoro de Atahualpa*, primer largometraje de ficción, abre en 1924 la que podemos denominar "pequeña edad de oro del cine ecuatoriano" que se extiende hasta 1931 con una cifra récord, no superada hasta hoy, de ocho largometrajes de ficción y una veintena de reportajes y documentales de corto y mediometraje. Se avizoraba un verdadero despegue industrial del cine nacional, exclusivamente afianzado en las posibilidades del cine mudo; así a la llegada del sonoro se quebraron las expectativas pues el paso resultó duro y muy difícil; saltando a la luz las condiciones de dependencia, en especial con los monopolios de Hollywood.

*El Tesoro de Atahualpa* sorprende por su audacia. Por primera vez se filmaba una trama de suspenso e intriga sobre la base superficial de la conocida leyenda acerca del tesoro escondido por el último inca, el quiteño Atahualpa, quien antes de ser asesinado por los españoles, quiso preservar esas riquezas en medio de selvas y cordilleras; se personificaba al indio, que a pesar de aparecer estereotipado, significó una presencia inesperada; los esfuerzos por filmar dos regiones del país, tan distantes y disímiles como la Sierra y la Costa; y por último, la duración: los noventa minutos del largometraje que hacía sentir que el cine ecuatoriano se vestía "de pantalones largos".

En febrero de 1925 *Un abismo y dos almas*, "tragedia de costumbres nacionales" en la que se esboza un intento de crítica social, de denuncia, que por supuesto no alcanza los niveles de la literatura que se genera posteriormente en la década del treinta, pero que no obstante logra conmover por su tema, acerca de las relaciones de servidumbre en el campo ecuatoriano. Aquí, Augusto San Miguel, quien fuera productor y actor de *El Tesoro de Atahualpa*, escribe el guión, dirige y actúa. Además de la denuncia, la obra perfila aspectos de tragedia que son recogidos por la prensa de la época: "Una terrible escena de golpes y crueldades enerva la sangre del indio, al fin hombre que lleva a la materia la rebelión y su brazo yergue un cuchillo vengador que rasga el corazón del malvado hacendado haciéndole pagar todas sus culpas..."





Gráficos Miranda, 1929

El italiano Carlo Bocaccio funda en el mismo año (1925) la Academia de Arte Mudo y junto a la Guayaquil Film Company filma el primer melodrama: *Soledad*. Basado en el esquema de Romeo y Julieta, se enamoran los hijos de dos hacendados rivales. La venganza y la muerte los asedia, pero al final triunfa el amor y todo concluye en el culto al idilio romántico. El tratamiento cinematográfico se basa en el juego de pasiones donde lo más instintivo aparece como "lo más puro" y en general los hombres están llenos de ambiciones.

Las primeras experiencias del documental etnográfico son registradas por Carlo Bocaccio y el sacerdote Juan Carlos Crespi con los documentales *Sobre el Oriente Ecuatoriano* y *Los terribles shuaras del Alto Amazonas* que incursionan en el mundo de las comunidades indígenas de la zona amazónica, desconocidas y negativamente valoradas (1926-1927).

Manuel Ocaña se convierte en uno de los pioneros de la fotografía tanto en foto fija como para cine. Luego de innovadoras experiencias en retratos y ampliaciones de fotos a color, se dedica

al registro de la historia mediante sus noticieros, y alcanza su momento culminante en 1929 cuando filma en 35 mm *La Posesión del mando del presidente Isidro Ayora* y varias escenas sobre la educación y la vida cotidiana en Quito.

En el mismo año (1929) se filma el primer western ecuatoriano, *El terror de la frontera*, realizado por un grupo de aficionados ambateños que vivían en Quito. Bajo la dirección de Luis Martínez Quirola, se construye una historia que es una réplica estereotipada del western norteamericano: “El texano regresa a sus lares después de largos años de ausencia. Con la que topa primero es con la francesa cuyo pasado es tan negro como la noche”. Luego aparece la bella Clara llevando la acción a un típico triángulo amoroso donde “la francesa” y la “bella Clara” se disputan al texano. El malo de la película (el Ronco Terror de la frontera) irrumpe para llevarse a las dos mujeres pero el texano, por supuesto, lo impide y todo vuelve a la normalidad.

En 1930, en Guayaquil, se realiza la primera sincronización con un doblaje en vivo del Dúo Ibáñez-Antepara y la Orquesta Pino para las “escenas cantadas” del argumental *Guayaquil de mis amores*. Un éxito de taquilla ya que poco después de estrenado “setenta mil personas ya lo habían visto, sólo faltan treinta mil para que lo vea todo Guayaquil”, se anunciaba en la prensa. El guión y la fotografía del filme son de Francisco Diumenjo, peruano que se había instalado en Guayaquil para distribuir películas sudamericanas. La dirección la compartió con el chileno Alberto Santana, quien en su país había realizado 33 películas silentes y posteriormente se convirtió en gestor del cine sonoro de varios países, incluido el Ecuador.

Con la música como *leit motif* se realizó en 1931 el argumental *La divina canción* que aborda como el anterior, la temática de la ciudad, a diferencia de la década del veinte cuando se insistía en lo indígena-rural, al menos para el cine de ficción.

El último argumental, *Incendio*, presentado como una producción de tipo catastrófico, cierra con dignidad en 1931, una primera y gran etapa del cine silente ecuatoriano iniciada en 1906. Son los últimos esfuerzos de una cinematografía artesanal que más tarde, se sumirá en un largo silencio. Las condiciones materiales de nuestra

dependencia, como la irrupción del cine sonoro hicieron que nos fuera más factible exhibir la producción extranjera que producir lo nuestro.

#### BIBLIOGRAFÍA

Cronología de la cultura cinematográfica (1849-1986).

Serie: *Historia del cine en Ecuador*. N°1.

Investigación: Teresa Vásquez, Mercedes Serrano, Wilma Granda y Patricia Gudiño.

Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" /Cinemateca nacional, Quito, Ecuador, 1987, p. 100.