

100 AÑOS DE CINE ECUATORIANO:

una mirada al trabajo en el archivo desde el género

FUERA
DE FOCO

Mariuxi Alemán

Resumen

El centenario del cine ecuatoriano es una oportunidad para reflexionar sobre el papel de las mujeres en la industria, sus dificultades y su lucha por la visibilidad en un entorno marcado por desigualdades de género y clase. Evelina Macías, primera actriz del cine ecuatoriano, y Mónica Vásquez, pionera en la dirección documental, enfrentaron precariedad económica y el anonimato, pese a sus contribuciones. La desigualdad de oportunidades y la persistente exclusión de las mujeres en los espacios de toma de decisiones siguen siendo un desafío. La preservación y difusión de su legado a través de archivos cinematográficos con perspectiva de género es clave para reconocer su aporte y promover una memoria audiovisual más inclusiva.

Abstract

The centennial of Ecuadorian cinema is an opportunity to reflect on the role of women in the industry, their difficulties and their struggle for visibility in an environment marked by gender and class inequalities. Evelina Macías, the first actress in Ecuadorian cinema, and Mónica Vásquez, a pioneer in documentary filmmaking, faced economic precariousness and anonymity, despite their contributions. Unequal opportunities and the persistent exclusion of women in decision-making spaces continue to be a challenge. The preservation and dissemination of their legacy through film archives with a gender perspective is key to recognizing their contribution and promoting a more inclusive audiovisual memory.

Palabras clave

Centenario, Cine, Ecuador, Género, Inclusión.

Keywords

Centennial, Cinema, Ecuador, Gender, Inclusion.

La conmemoración del centenario del cine ecuatoriano no solo es una ocasión para reconocer la evolución técnica y narrativa de esta industria, sino también para reflexionar sobre el papel que han desempeñado las mujeres en su desarrollo. Este momento histórico nos invita a pensar en cuáles han sido las dificultades que han enfrentado las mujeres en este campo, las asimetrías salariales, y en las disputas por visibilizar su trabajo en un entorno donde el género y la clase son determinantes. En esta presentación, examinaré dos figuras emblemáticas que, en distintos períodos históricos,

han desafiado las estructuras patriarcales del cine en Ecuador: Evelina Macías y Mónica Vásquez, pioneras en la actuación en el cine de ficción y la dirección documental, respectivamente.

El 7 de agosto de 1924 se estrenó “El Tesoro de Atahualpa”, de Augusto San Miguel, en el teatro Edén y Colón en Guayaquil, el primer film de ficción del país, una obra silente cuyo archivo no existe, y de la que conocemos gracias a las publicaciones en los diarios de la época. En la reconstrucción del origen del cine ecuatoriano, también es necesario marcar otro hito: el debut de la primera actriz, Evelina Macías Lopera, quien interpretó el papel de Raquel en la ópera prima de San Miguel.

Evelina estudió en la Academia *Arts Film*, del italiano Carlo Boccacio, un espacio para la formación actoral. Se presentaba bajo el nombre artístico de Evelina Orellana o Evelyn Naylor, pues, aunque a principios del siglo XX se producía una transición del espacio doméstico (privado) a la vida pública para la mujer, la posibilidad de que tuviera mayor reconocimiento y agencia estaba aún en ciernes. De manera que, para una mujer menor de edad (Evelina tenía 16 años cuando actuó en la película de San Miguel), procedente de la ruralidad costeña, ejercer este oficio no era bien visto por la sociedad de su época.

Ser la pionera en la actuación no le garantizó un futuro estable en términos económicos. En los ‘Documentos Ecuatorianos de Rescate’ que custodia la Cinemateca Nacional, hallamos una entrevista a Evelina que data de 1984. En ella encontramos ecos de lo que significa ejercer un trabajo creativo en la actualidad. A propósito de su rol como actriz dice:

Sufrí, lloré, reí, gocé como en la vida real, pero gané muy poco dinero por mi esfuerzo. La incipiente empresa no daba para más.

Este testimonio refleja una realidad que persiste: la precarización económica en la industria del cine para las mujeres.

En *A la deriva, mujeres por los circuitos de la precariedad femenina*¹, del colectivo Precarias a la deriva, se ofrece un análisis sobre lo que implica ser una trabajadora en el “mundo de la creación artística”. Si bien, ejercer un trabajo creativo se presenta como la oportunidad de tener un “espacio de libertad”, rápidamente las dificultades que entraña salen a flote: nos enfrentamos a espacios laborales donde persisten las jerarquías, que responden a una división sexual del trabajo, donde la raza y la clase siguen siendo factores que perpetúan desigualdades y limitan el acceso equitativo a oportunidades para las mujeres.

En el sector audiovisual estos problemas se agravan. La primera medición de estadísticas laborales en trabajadores de las artes y la cultura², del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, reveló, en 2019, que el índice de desempleo en el sector audiovisual es del 20.21%, y que la participación femenina en este sector es aún minoritaria, limitándose al 30%, y se concentra en roles tradicionalmente femeninos como producción ejecutiva y dirección de arte, mientras que los roles de mayor poder y toma de decisiones permanecen dominados por hombres.

1 Precarias a la deriva. (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Queimada Gráficas.

2 Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2020). Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Reporte Termómetro Cultural (1), 4-35. Universidad de las Artes / ILIA.

Al continuar indagando, se devela una dinámica que caracteriza el quehacer de las mujeres en los trabajos creativos, y que podemos trasladar al terreno audiovisual: si haces lo que te apasiona, entonces debes entregarte por completo. El trabajo no cesa en la casa, en el set de rodaje, en la oficina. Al pensar en la situación laboral de las mujeres en el audiovisual, desde un enfoque de género, las brechas laborales y salariales no permiten soñar con un horizonte de equidad para las mujeres en esta industria.

Si viajamos hacia los años 80, es decir medio siglo después del debut de Evelina en el cine de ficción, el panorama continúa siendo complejo. En su ensayo, la investigadora Paola de la Vega, dice, para hablar sobre el trabajo de Mónica Vásquez, la primera cineasta documental del país, que su objetivo es romper el silencio alrededor de su figura.

Mónica Vásquez, al igual que Evelina Macías, ha permanecido en el anonimato, pese a que ambas fueron pioneras en su época. En el caso de Vásquez, esto se evidencia en la ausencia de su filmografía en los currículos de estudio de pregrado en cine y en el desconocimiento de su trayectoria por fuera de los círculos que están más relacionados a lo audiovisual.

Aunque puede no ser un nombre familiar en el país, este año, la Cinemateca Nacional ha recibido múltiples solicitudes de su obra por parte de instituciones europeas. Su filmografía³ incluye 9 documentales realizados entre 1983 y 1991, grabados en 16mm. La mirada provista de sensibilidad con la que Vásquez se aproximó a la migración, o temáticas ambientales como la erosión de los suelos, hace que su trabajo continúe siendo relevante.

En "Tiempo de mujeres" (1987), Vásquez nos traslada al corazón de una comunidad que, debido a la migración hacia USA, se ha quedado sin hombres. Para cuidar de la tierra, mantener activa la economía y sostener a los niños, las mujeres se organizan. Si bien somos testigos de la fortaleza con la que las mujeres enfrentan la adversidad, Vásquez nos muestra la fragilidad, el dolor, la soledad. Una característica de su estilo como cineasta: permitirnos adentrarnos en los personajes o temáticas que explora en su cinematografía.

La obra de Vásquez se gestó en la década de los 80, en condiciones precarias, con escaso financiamiento, de manera que los documentales que produjo fueron gracias a las solicitudes de agencias de cooperación internacional. En esta década, la participación de las mujeres en la economía del país se incrementó; sin embargo, los roles que ocupaban estaban relacionados con labores femeninas como el trabajo doméstico, la enseñanza o la enfermería. En este contexto, su incursión en el cine representó un desafío a las normas patriarcales y a los roles tradicionales de género. Este acto de ruptura no solo cuestionó las expectativas sociales, sino que también generó el cuestionamiento y la resistencia de otros cineastas.

Al respecto de su trabajo como cineasta, en una entrevista con Paola de la Vega, Vásquez dice:

Estoy segura de que tenemos otra estética. A mí me gustaba mucho, por ejemplo, tocar temas emocionales; y mira, decía que, a nivel estético, mis temas son: la nostalgia, las ausencias...

³ La obra de Mónica Vásquez está compuesta por los siguientes documentales: Camilo Egas el pintor de nuestro tiempo (1983), Madre tierra (1984), Éxodo sin ausencia (1985), La otra luz (1986), Tiempo de mujeres (1987), El sueño verde (1988), Nuestra fiesta (1988), De trabajos y nostalgias (1991), Madre tierra, segunda parte (1991).

*trataba de buscar textos, formas, en conversaciones con los protagonistas, me gustaba que ellos abran su sensibilidad...*⁴

Esta sensibilidad no solo enriqueció sus documentales, sino que también desafió las normas establecidas sobre qué temas son dignos de exploración artística.

Disputar un lugar para la producción en el campo cinematográfico es un acto político que permite la expresión de otras subjetividades y sensibilidades. Marta Andreu, productora de cine, creadora de la residencia Walden y coordinadora académica de DocMontevideo, dice al respecto que la cámara no da lugar a las mentiras porque es un instrumento que pone al director en una "situación de fragilidad", de manera que cada decisión devela un discurso y una subjetividad que se enuncia a través de él.

Todo lo que producimos está atravesado por un punto de vista, esto hace evidente la mirada que tenemos como realizadores hacia el mundo, ese mundo que se construye desde las particularidades de cada individuo. En dónde se pone la cámara, qué se decide mostrar, qué se oculta, qué se escucha o qué silencios nos envuelven, son parte de estas decisiones que no son gratuitas.

Las mujeres en el sector audiovisual se enfrentan no solo a la precarización laboral que puede verse acentuada por la maternidad, percibida por los empleadores como una carga económica, sino que la selección de temáticas que las convocan pueden ser consideradas menores. Porque hablar del cuerpo y sus transformaciones, desde los afectos, a menudo se subestima en un campo dominado por narrativas más tradicionales y "objetivas".

En este contexto, atreverse a dirigir es parte de una lucha continua por ocupar espacios, por validar nuestras historias y perspectivas en una industria que históricamente nos ha relegado a roles secundarios. En esta línea, la preservación de las obras creadas por mujeres no es solo un acto de memoria, sino también un acto de resistencia y reivindicación.

Pensar el archivo desde el género

La importancia del archivo en la construcción de una memoria audiovisual nacional no puede subestimarse, en particular cuando se considera desde una perspectiva de género.

Los archivos cinematográficos no solo preservan las películas, sino que también guardan testimonios, entrevistas, documentos y otros materiales que permiten una comprensión más profunda del contexto en que estas obras fueron creadas. En este sentido, la labor de la Cinemateca Nacional es medular para garantizar que las voces femeninas no sean excluidas de la narrativa oficial.

El archivo es una herramienta para la investigación y la educación, ya que permite acceder a obras y documentos para generar reflexiones, cuestionar, y producir nuevas obras a partir de las estéticas y narrativas preservadas en su acervo. En el caso de las mujeres en el cine ecuatoriano, los archivos juegan un rol crucial para visibilizar sus producciones y ampliar la narrativa histórica que continúa ocultándolas. La preservación de documentos: entrevistas a pioneras como Evelina Macías, o la

⁴ De la Vega, P. (2020). Mónica Vásquez: Atraverse a dirigir es un acto de desobediencia. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la CCE.

posibilidad de promover un ciclo de proyecciones que hagan una retrospectiva de la obra de Mónica Vásquez, son un punto de partida para revalorar y reconocer sus aportes, así como para contribuir a la construcción de una memoria audiovisual desde una perspectiva de género.

En esta línea, la perspectiva de género, en la gestión y análisis de archivos cinematográficos, permite un enfoque crítico sobre cómo se han documentado y preservado las historias. Tradicionalmente, la historia del cine ha sido narrada desde una visión predominantemente masculina, lo que ha llevado a la invisibilización del trabajo de las mujeres.

Es necesario que el trabajo de investigación y preservación del archivo se oriente hacia el estudio de las obras de cineastas, de esta manera la cinemateca puede contribuir a crear una memoria audiovisual que refleje los aportes en materia técnica, estética y simbólica, de las mujeres en el cine ecuatoriano. El archivo no es solo un depósito de películas, de ser así, hablaríamos acerca de una memoria muerta, se trata más bien de un espacio donde las memorias y la disputa por la equidad de género se encuentran y se tensionan.

Además de la preservación, la Cinemateca tiene el potencial de desempeñar un papel activo en la promoción de políticas públicas que apoyen a las mujeres en el cine. Esto podría ser posible a través de exposiciones, proyecciones y programas educativos centrados en la obra de cineastas.

Es que este es un tópico que no se agota y que, más bien, exige un trabajo desde varias aristas: la crítica cinematográfica, las decisiones que se toman al momento de proponer una programación, las categorías que se definen al crear una matriz para catalogar los archivos, las obras que se eligen investigar y hasta en la manera en que están configurados los equipos de trabajo; todos estos elementos se ponen en juego y son cruciales para dar a conocer la obra de otras creadoras ecuatorianas que todavía permanecen en las sombras.