



*Qué tan lejos* (Tania Hermida, 2006)

# Entre el "así mismo somos" y el "estamos, pero no todos". Recepción de la identidad nacional en el cine ecuatoriano reciente

Santiago Estrella Silva

Universidad Técnica Particular de Loja

Loja, Ecuador

eestrella@utpl.edu.ec

61

## Resumen

**TÍTULO:** Entre el "así mismo somos" y el "estamos, pero no todos". Recepción de la identidad nacional en el cine ecuatoriano reciente

En el artículo se exponen las miradas y lecturas que los públicos de dos sectores de Quito tienen sobre la identidad nacional en el cine ecuatoriano reciente. El estudio de recepción realizado en 2014 trabaja con tres instrumentos: encuestas para conocer las matrices culturales de los dos sectores, entrevistas a fondo con sujetos específicos en cada sector, y un cine foro con la proyección de la película *Qué tan lejos*. El estudio de recepción permite recoger miradas donde se establecen críticas a los realizadores locales y sus formas repetitivas de plantear las historias, así como a sus desconexiones con el mundo real de las personas que habitan el país. La identidad nacional se plantea como eje de discusión, pero afloran muchas más reflexiones.

**Palabras clave:** Recepción. Identidad nacional. Cine ecuatoriano. *Qué tan lejos*.

## Abstract

**TITLE:** From the "that's how we are" and the "we are here, but not everyone". Audience reception of national identity in recent Ecuadorian Cinema.

This article shows the points of view of people from two areas of urban Quito on national identity in recent Ecuadorian cinema. In this study I used three instruments: surveys to know about the cultural matrix of the two sectors, interviews with relevant people and the results of a group discussion after a projection of the film *Qué tan Lejos*. National identity was thus the main frame of reference for this research.

Keywords: Reception. National Identity. Ecuadorian cinema. *Qué tan lejos*.

## Introducción

La etiqueta *cine ecuatoriano* implica una serie de interpretaciones y cuestionamientos dentro de una historia filmográfica de corto recorrido. Los estudios acerca de este fenómeno marcan intereses que se apegan hacia la producción y los contenidos, y en parte es comprensible, ya que hasta finales de los años noventa era una novedad que se produzca y estrene una película local en este territorio. Entre otros factores, la Ley de Fomento de Cine Nacional, en vigencia desde el 2006, significó un estímulo para que las producciones se multipliquen y se vuelvan más recurrentes en las carteleras de las salas de cine. Aparecieron entonces otros problemas, entre ellos, la falta de público. Las audiencias no acuden masivamente a ver su cine, como si de una obligación se tratase, y se buscan las culpas y responsables en el Estado que no apoya, en los medios de comunicación que no difunden, en los mismos públicos que no tienen autoestima por lo propio y prefieren todo lo que viene de afuera. En ese panorama surge una investigación para obtener información desde la mirada propia de las audiencias enmarcada en los estudios de recepción cinematográfica. La indagación se enmarca en el contexto de una tesis de maestría de Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, donde el interés y objetivo era poner en juego las miradas de las audiencias sobre el cine ecuatoriano.

La investigación se realizó entre los años 2013 y 2014, donde se propuso un concepto de estudio como es el caso de la identidad nacional. A partir de esta temática se amplió el diálogo con las personas estudiadas para recoger sus percepciones del cine local y sus propuestas. Para que el estudio de recepción logre sus objetivos se sustentó teóricamente en el marco de las mediaciones y de las matrices culturales. Fruto de ello se lograron datos e información que aportan a una discusión que muchas veces gira en torno a preconcepciones de culpar siempre al otro. La mirada y las lecturas que aportaron en los sectores estudiados nos dejan ver que la desconexión entre los productores y los realizadores con

sus audiencias es bastante marcada, como si de andar en andariveles distintos se tratase. Mientras para el espectador estudiado el cine es una actividad de esparcimiento y de menor trascendencia, para realizadores y productores es un factor determinante. Finalmente, los públicos apuntan varias críticas a los realizadores ecuatorianos, que bien valdría que los tomen en cuenta antes de decir: acción.

## ¿Por qué indagar sobre la recepción de la identidad nacional en el cine local?

El campo de la recepción cinematográfica tiene una limitada tradición, más en un país como el Ecuador donde todavía las discusiones en pro de una incipiente industria fílmica se enfrentan a dilemas como las audiencias escasas. Si bien la profesionalización del sector y la calidad de las producciones presentan niveles equiparables con la cinematografía regional, con algunos rubros pendientes todavía, como guión y actuación, cada estreno enfrenta el problema frente a los públicos y vuelven las preguntas, ahora más visibles en redes sociales, ¿por qué el ecuatoriano no va a ver su cine nacional? Generalizaciones e imaginarios se reproducen en esos diálogos, culpando de falta de identidad, de decadente autoestima, de preferir lo de afuera, conjuntamente con la falta de promoción, de difusión y por supuesto de poco apoyo por parte de la parte pública y la contraparte privada. Esta permanente preocupación por la falta de públicos para el cine local, luego de varios años de crecimiento en el número de producciones, parece reiterarse y darse vueltas en el mismo terreno. Allí es donde los estudios sobre las audiencias pueden abonar datos y perspectivas que nos permitan romper imaginarios nacionalistas y patriotereros como pensar que la categoría *cine ecuatoriano* es suficiente para que el público se sienta comprometido y se vuelque a las salas de forma obligatoria.

Parecería lógico que con las preocupaciones previas a resolver, el campo de la recepción sería menos explorado, menos necesario para esta emergente filmografía ecuatoriana. Por ahora interesa más que se consuma a saber cómo, dónde, en qué circunstancias se da ese consumo, y más a fondo, qué miran, qué y cómo perciben lo que reciben. Pero como todo proceso, requiere que todos los elementos caminen a la par, y para ello la academia abre ventanas que permiten indagar estos campos con poca tradición, pero fundamentales para retroalimentar el escenario de la pantalla o de las pantallas de cine.

Para viabilizar la investigación era necesario establecer un parámetro de discusión, y dadas las propuestas reiteradas de varias cintas ecuatorianas,

se decidió proponer como eje de reflexión al concepto e idea de la identidad nacional. Evidentemente esto significaba una suerte de provocación y riesgo al mismo tiempo. Provocación porque implicaba interpelar a los públicos sobre sus nociones de identidad nacional, sobre sus imaginarios y configuraciones contrastadas con lo que el diálogo académico ha cuestionado sobre dicho concepto. Pero también era un riesgo, pues al ser un concepto muy trabajado y cuestionado en la academia, podría limitar las miradas que los públicos puedan dar al no encajar en esas construcciones forjadas en las aulas y salones universitarios. Con esas circunstancias, lanzamos la indagación en varias fases.

Primero era necesaria la fundamentación teórica sobre la recepción como concepto general, donde referentes como Guillermo Orozco, Néstor García Canclini, Carlos Scolari, Florencia Saintout y Nilda Jacks, entre otros, permitieron ampliar las posibilidades que la recepción ofrece, sobre todo al considerar a las audiencias como actores participativos del momento comunicativo que sucede cuando nos enfrentamos a una película, dejando de lado las ideas de pasividad que durante buena parte dominaron a la concepción del receptor. Pero esa situación activa del receptor implica un reto enorme para el investigador pues debe internarse en su contexto cultural y social para aproximarse a sus lecturas y comprender a fondo los cómo y los por qué de sus miradas e interpretaciones de lo que reciben de una película. Por supuesto, era necesario complementar el concepto con uno más específico que era la recepción cinematográfica, donde además se realizó una revisión del estado del arte de las investigaciones, constatando que en general, los estudios de recepción en el ámbito ecuatoriano no son muchos y en cine apenas unos pocos trabajos. Finalmente, en el campo teórico se enfocó la arista de la identidad nacional y su dificultad para ser definida como una sola idea. La concepción de la ecuatorianidad se pone en la mesa de discusión, con sus dificultades en un entorno y momentos de construcción social donde las estabildades que precedieron a ese tipo de conceptos se derrumban en la llamada posmodernidad. La idea de identidades múltiples es una de las anclas más favorables para que el concepto sea funcional en la investigación, hecho que se demostrará más adelante y que queda expreso en el título de este artículo.

Con ese andamiaje, la investigación necesariamente requería varias acotaciones para que resulte efectiva. La primera era proponer un *corpus* de películas donde se evidencie una intención de sus creadores de plantear la identidad nacional como uno de sus ejes narrativos. Luego, la selección de audiencias específicas para realizar la investigación. La intención era hacer un estudio

comparado por lo que se seleccionaron dos barrios geográficamente alejados y socialmente diferentes. Estos dos apartados, las películas a trabajar y los públicos a investigar fueron decisivos para tener resultados que aporten a la discusión. Allí incluso ya se determinaron cambios en la planificación original. Del corpus inicial de películas y por razones de limitación temporal se restringió a dos cintas las que finalmente se trabajarían: *Qué tan lejos* (2006), de la cineasta cuencana Tania Hermida y *Prometeo Deportado* (2010), del realizador guayaquileño Fernando Mieles. En los dos filmes hay un hilo conductor de la identidad nacional que se manifiesta en los discursos filmicos, sea como elemento demostrativo o sea cuestionando esa construcción de la identidad. En el caso del filme de Hermida, los personajes, los paisajes, las referencias a la nacionalidad están presentes a lo largo de la película otorgando un mosaico representativo. Por su parte, la cinta de Mieles entra a cuestionar directamente ese ser ecuatoriano, no como una esencia única, sino como una diversidad que incluso llega a caricaturizar.

En la selección de los sectores a investigar primaron las condiciones sociales y un distanciamiento geográfico entre los mismos. Adicionalmente era necesario encontrar situaciones favorables para la investigación, por lo que otros lugares previamente pensados fueron descartados. Finalmente se seleccionó el barrio La Loma Grande, en el Centro Histórico, con una tradición y unas condiciones favorables por la organización de la directiva y la acogida por parte de sus moradores. Al buscar un contraste social se propuso de entrada ubicar un barrio de condiciones socioeconómicas diferentes. La dificultad radicó en la organización de esos barrios, que si bien en algunas de las opciones pensadas cuentan con directivas, su grado de organización y convocatoria eran precarias. La alternativa se abrió al trabajar en un conjunto privado, con 500 unidades habitacionales, en el norte de Quito, específicamente en el sector de Carcelén.

Con las películas y los sectores seleccionados el siguiente paso era iniciar la inmersión en los sectores, para conocer sus condiciones, la de sus moradores y buscar las estrategias para aplicar los tres instrumentos diseñados para recopilar los datos de recepción que nos den los resultados requeridos. Los instrumentos fueron: una encuesta general sobre consumo mediático y cinematográfico; entrevistas a fondo con personas de cada sector, procurando equidad de género y diversidad en edades y condiciones; finalmente un cine foro luego de visualizar las cintas seleccionadas para obtener nuevos datos y con la frescura de la mirada luego de exponerse a las películas.

Se realizaron 50 encuestas entre los dos sectores, teniendo en cuenta que fuesen públicos diversos en edad y sexo. La matriz de la encuesta con preguntas cerradas tenía como objetivo conocer las condiciones socioeconómicas, la estructura familiar, el uso del tiempo libre, el consumo de bienes culturales, el consumo de cine y audiovisual, el consumo de televisión, el consumo de internet; con lo cual se tenía un mapeo de las matrices socio-culturales de los habitantes de cada sector. Esta primera herramienta arrojó un dato importante que cambió en parte el rumbo de la investigación. Más adelante me referiré a otros datos relevantes de este instrumento, pero aquí la planificación cambió porque los sujetos de las encuestas manifestaron totalmente que no habían visto y no conocían de la película de Fernando Miele. El caso de *Qué tan lejos* si fue más mencionada, aunque tampoco por la mayoría. Con esta situación, y considerando que el siguiente paso con las entrevistas personales, donde uno de los ejes primordiales era hablar sobre las películas, se tomó la decisión de dejar de lado el filme *Prometeo Deportado* para la investigación. En adelante se trabajaría solo con *Qué tan lejos*.

66

El siguiente paso implicaba ubicar cuatro personas en cada sector, dos hombres y dos mujeres, de diferentes edades, para trabajar a fondo, mediante una entrevista no estructurada, con preguntas abiertas para favorecer la ampliación de visiones de los entrevistados, para conocer sus formas de consumir productos mediáticos, trabajando desde el concepto de las mediaciones para interpretar de mejor manera sus visiones sobre la identidad nacional en la película de Hermida. En ese camino, las perspectivas de uno y otro sector ya salen a flote, se distinguen formas de consumo diferenciadas y un relacionamiento diferente en cada caso con los productos mediáticos y con el cine local en particular. Las condiciones sociales marcan un estilo y una forma de ser y de relacionarse con los insumos culturales que les propone el entorno, incluso miran al cine de forma distinta en ciertos rasgos. Es claro, y eso lo evidenciaré más adelante, que el cine nacional o ecuatoriano viene cargado con esa impronta de nacionalismo y con el discurso de apoyarlo por tal circunstancia, pero en la práctica ese apoyo no se concreta.

Finalmente, el proceso de indagación implicó un cine foro donde en cada sector se proyectó íntegramente la película *Qué tan lejos*, en una convocatoria abierta al público de los dos lugares, donde además estuvieron las personas entrevistadas. Aunque la convocatoria fue abierta, o más precisamente, sin restricciones, se controló un poco esa instancia para tener públicos que no sobrepasen las veinte personas para que sea manejable y fructífero el foro posterior. Los resultados de esta experiencia marcan distancias muy interesantes

sobre cómo perciben los públicos el tema de la identidad nacional en el cine local, y se abrió en los dos casos el debate al tratamiento en sí del cine, su poca convocatoria y motivación, así como los pendientes que tendrían por mejorar.

Luego de ese recorrido, las conclusiones aparecen como un ejercicio crítico para productores, guionistas, realizadores y actores, pero también sobre la poca capacidad de difusión y promoción de lo que se hace de cine local. Más allá de lo que artística y académicamente podamos considerar sobre el cine y sus impactos en las diversas sociedades, primordialmente es un hecho de entretenimiento para los públicos estudiados, eso marcan estas interpretaciones.

## Recepción, identidad y cine

El interés de la investigación de la comunicación por el emisor o por los mensajes es algo que ha sido prevalente por sobre los estudios de recepción. Fernando Mascarello<sup>1</sup> habla de una hipertrofia del área analítica textual que impide una mirada direccionada hacia el espectador concreto. Si bien los estudios de recepción han crecido en los últimos años, es la televisión y sus lecturas lo que más interesa, estudios sobre el cine resulta un campo marginal. Un estado del arte auspiciado por el Ciespal<sup>2</sup> permite evidenciar que es mínimo lo que se ha investigado en cuanto a recepción y cine ecuatoriano, lo que significa un campo abierto y una motivación para trabajar.

De acuerdo a Guillermo Orozco<sup>3</sup> los estudios de recepción tienen un potencial importante para el entendimiento de los procesos de comunicación contemporáneos. Por ello el interés de la investigación se centró en relacionar al cine ecuatoriano con los estudios de recepción para indagar sobre la producción de significados acerca del imaginario de la identidad nacional. Este concepto de identidad nacional entra en crisis en los estudios posmodernos donde se plantea en contraparte las identidades múltiples desterritorializadas, nómadas, donde no es posible identificar una sola y esencial identidad. Al plantear la recepción cinematográfica y su relación con públicos heterogéneos pone en crisis los preceptos tradicionales para entrar a preguntarnos qué y cómo entienden los públicos al

67

---

1 Fernando Mascarello, «Desesperadamente buscando a la audiencia cinematográfica brasileña, o cómo y por qué los estudios brasileños de cine siguen siendo textualistas», *Global Media Journal* 3, No. 5 (2006), <<http://gmje.mty.itesm.mx/mascarello.htm>>.

2 Nilda Jacks, coord., *Análisis de recepción en América Latina: Un recuerdo histórico con perspectivas al futuro* (Quito: Ciespal, 2011), 11.

3 Guillermo Orozco Gómez, *Recepción y mediaciones: Casos de investigación en América Latina* (Buenos Aires: Norma, 2002), 16.



cine nacional, qué ven en las pantallas, cómo se ven – si es que llegan a verse en esa filmografía-, con lo cual tenemos un ciclo comunicativo completo.

García Canclini se refería por el año 1993 a la condición del espectador de cine como un invento del siglo XX y que por sus condiciones está transformando la forma de ver cine, de producirlo y comunicarlo.<sup>4</sup> Habría que mirar esa concepción con las plataformas virtuales actuales y cómo el espectador de cine ya no está en el sillón de las grandes salas únicamente, está desperdigado por todos lados, en múltiples pantallas, en visionados que no son más esa esencia cinematográfica de la sala oscura. Entonces la recepción nos permite ver qué está pasando con esos espectadores y su relación con el cine, pero al mismo tiempo preguntarnos si guionistas, productores y directores están pensando en esos espectadores actuales, o si siguen anclados a formas de hacer cine de décadas pasadas. García Canclini lo manifiesta claramente:

Desarrollar esa plurifuncionalidad de la cinematografía requiere conocer mejor cómo se diversifican los gustos e intereses de los públicos, cómo están transformándose en medio de innovaciones tecnológicas y socioculturales. Y por tanto, cómo debe reorganizarse el campo audiovisual –no solo cinematográfico– a fin de atender la heterogeneidad y la renovación de audiencias.<sup>5</sup>

68

Esta suerte de reacomodo del escenario audiovisual calza perfectamente el receptor activo en el proceso de comunicación, por ello Guillermo Orozco se refiere a la recepción como producción, es decir que la recepción es sinónimo de interacción.<sup>6</sup> Ahora bien, en esta idea de producción e interacción que cobija al receptor se da lo que Florencia Saintout llama un deslizamiento del sentido, una no clausura del sentido de la obra que tiene que ver con un receptor condicionado por los contextos socio políticos y culturales que lo atraviesan.<sup>7</sup>

Los factores de las matrices culturales y las mediaciones son fundamentales para interpretar de mejor manera las lecturas que los públicos realizan de un estímulo como en este caso del cine ecuatoriano. Las mediaciones de género, etnia, clase social, edad, lugar de procedencia o residencia, así como sus construcciones culturales personales, familiares y sociales permiten estudiar

---

4 Nestor García Canclini, *Los nuevos espectadores* (México DF: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1993), 15.

5 García Canclini, *Los nuevos espectadores*, 37.

6 Guillermo Orozco Gómez, *Recepción y mediaciones: Casos de investigación en América Latina* (Buenos Aires: Norma, 2002), 18.

7 Florencia Saintout, «La construcción del público desde el pensamiento nacional en la Argentina: La revista *Crisis*, un estudio de caso», en Orozco, coord., *Recepción y mediaciones*, 113.

las miradas que tienen sobre la identidad nacional, más allá de que los estudios establezcan la heterogeneidad de esta concepción. Puntualiza García Canclini sobre el proceso de recepción: "el consumo sirve para pensar".<sup>8</sup>

Finalmente en este apartado, un apunte a la idea de la identidad nacional. Andrew Higson pregunta y cuestiona ¿cuándo un cine es nacional?<sup>9</sup> Para Higson la nación primero es un concepto forjado y que luego se mantiene como una esfera pública delimitada, con lo cual esta construcción previa corre el riesgo de excluir la diversidad. Claro, el problema plantea que este tipo de formulación tiende a suponer que la identidad y la tradición nacional ya están completamente formadas y fijadas, con lo cual se crean imaginarios y estereotipos sociales y culturales. Al indagar sobre este concepto en los públicos estudiados se evidenciaron esas dos interpretaciones, conviven al mismo tiempo un imaginario establecido de ecuatorianidad con el reconocimiento de que no hay una esencia ecuatoriana, pero esto se reduce al otro concepto que también resulta muy abarcador y cómodo: somos diversos. En un estudio de Jean-Claude Seguin sobre cine, nación y nacionalidades en España, señala que el cine español es incapaz de renovar su discurso identitario ya que repite los ejes centrales narrativos de ejército, toros y flamenco como arquetipos que los identifican y construyen, pero desde su perspectiva es imposible proponer una sola imagen nacional, porque sencillamente no existe.<sup>10</sup> Cabría preguntarnos para el caso ecuatoriano, y para el caso de cada país, ¿qué arquetipos seguimos formulando? Y más ampliamente, ¿qué estamos entendiendo por ecuatoriano? ¿Cómo y a quién estamos representando? El concepto de códigos naturalizados de Stuart Hall es una opción en esta interpretación al reconocer que los estereotipos, prototipos y arquetipos funcionan para la identificación.<sup>11</sup>

69

## El panorama del consumo cultural y las mediaciones existentes

El primer instrumento que se utilizó para el estudio de recepción fue una encuesta amplia que tenía como objetivo conocer las condiciones de consumo mediático de los sectores seleccionados, y con el mismo instrumento empezar a vislumbrar el consumo y recepción del cine en general, y del cine ecuatoriano en particular.

---

8 Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos* (México DF: Grijalbo, 1995), 42.

9 Andrew Higson, «La limitante imaginación del cine nacional», *Revista Centro Teórico Cultural Criterios*, No. 59 (2014), 996. Edición electrónica.

10 Nancy Berthier y Jean-Claude Seguin, *Cine, nación y nacionalidades en España* (Madrid: Casa de Velásquez, 2007), 5.

11 Stuart Hall, *Codificar y decodificar* (Londres: Hutchinson, 1972), 128-38. Edición electrónica.

Era importante indagar en los consumos, entendiendo que el consumo tiene un componente de mediación, es decir que consumimos en parte por lo que culturalmente somos, por la construcción individual y social que hacemos cada uno de nosotros en colectivo. La cultura nos construye y al mismo tiempo somos los constructores de la cultura, en tal medida, era necesario comprender cómo estaban consumiendo mediáticamente los públicos de los dos sectores.

La Loma Grande, con su estructura e impronta de barrio tradicional se caracteriza por una convivencia que gira hacia lo comunitario, donde los vecinos se conocen y reconocen en su mayoría, con mucha actividad comercial y social en sus calles. Tienen un sentido colaborativo y un interés permanente por preservar las tradiciones, tanto en el patrimonio arquitectónico como en las prácticas sociales y culturales. Por su parte, la configuración del Conjunto Jardines de Carcelén obedece a una idea urbanística moderna donde se vive en familias nucleares, con muy poca actividad comunitaria, poca relación entre vecinos y donde las actividades de gran parte de sus moradores se realizan, laborales y socialmente fuera de sus predios privados, fuera del Conjunto.

En la Loma Grande se identificó que dentro de su población se encuentran personas que han permanecido por muchos años en el sector lo cual aporta en la construcción tradicional del sector. El nivel de estudios de los encuestados reporta que la educación media es completa y que quienes están en edad de acceder a la educación superior lo están realizando. Los hombres están trabajando en empleos propios o como empleados públicos y privados, mientras que para una buena parte de las mujeres la ocupación principal es la de amas de casa. En el público encuestado el promedio de ingresos lo marcan en menos de \$800 mensuales y confirman que la mayoría forman parte de algún tipo de participación social, sea en agrupaciones religiosas o en colectivos barrial y cultural. Entrando al consumo cultural, la brecha digital se siente en la Loma Grande donde los jóvenes manifiestan un uso permanente de dispositivos mientras que personas de más edad manifiestan el consumo habitual de la televisión. Todos los hogares tienen al menos una televisión y el tiempo de uso de este aparato compite en igualdad de tiempos con el internet. Mientras el consumo de periódicos, sea comprando directamente o por suscripción es mínimo. El posicionamiento de redes sociales como Facebook o Youtube presenta cifras elevadas en todas las edades. Todos los consultados tienen conexión a internet en sus hogares. Finalmente, en el apartado de uso del tiempo libre se marcan diferencias de género, mientras el segmento masculino realiza deportes y caminatas, para las mujeres el tiempo de ocio se lo consume en lecturas y en familia.

En ese panorama general de consumo de la Loma Grande nos internamos en la temática del cine. En general el audiovisual entra en la categoría de uso del tiempo libre. El consumo de televisión e internet no se consideran como momentos de ocio, pero destinan en promedio de tres a cuatro horas diarias en estas dos plataformas. Ir al cine, sobre todo para el segmento joven de este sector está asociado con un evento esporádico y específico, no es parte de la rutina habitual, pero en cambio, el consumo de películas en formatos DVD es muy elevado en todos los rangos de edad. El acudir al cine no es una experiencia que la piensen para consumo personal, al contrario la asocian como una experiencia social de esparcimiento y entretenimiento, contrario al DVD en casa que si tiene más consumo individual. En ese sentido, el público estudiado asocia a la sala de cine con las películas de grandes efectos especiales, mientras que sin ser de mucho consumo, pero las películas para pensar o reflexionar están destinadas para el consumo personal, por sus gustos particulares, dentro del hogar.

El consumo artístico en general y de cine nacional en particular, en La Loma Grande arroja datos llamativos. Pese a ser un barrio tradicional y con rasgos de vecindad presentes, la participación en eventos culturales que se proponen en la ciudad es menor. Pese a ello hay presencia de artistas, artesanos y creadores dentro del barrio, lo cual permite que se forjen grupos culturales, pero no implica una condición recurrente del disfrute artístico en teatros, cines o conciertos. Allí asoma una dicotomía interesante, ya que específicamente las personas que declaran su apego a las actividades artísticas reconocen la poca atención y seguimiento que le dan a la producción fílmica ecuatoriana, lo cual lo asumen con un *mea culpa*.

De los trece estrenos nacionales en salas comerciales que se registró en el 2013, solo la película *Monos con gallinas*, de Alfredo León tuvo algunas menciones por parte de quienes respondieron a la encuesta. Las demás prácticamente pasaron desapercibidas para este sector, incluso para las personas vinculadas con actividades artísticas. En las encuestas se pudo evidenciar que si bien no hay una constante asistencia a las salas de cine, hay un contacto con los *malls* y las multisalas, sobre todo las del Centro Comercial El Recreo. Por lo tanto se puede interpretar que no se trata de un alejamiento de las multisalas por ser un ambiente extraño, sino de que el cine ecuatoriano no los convoca, no les llama la atención.

Al ser consultados sobre la última película ecuatoriana que vieron, los de mayor edad se remontan a *Ratas, ratones y rateros* (1999), de Sebastián Cordero e incluso *La Tigra* (1989), de Camilo Luzuriaga, que además son recono-

cidos como los principales creadores nacionales. De los 24 encuestados en este sector, solo 8 personas recuerdan haber visto *Qué tan lejos* mientras que *Pro-meteo Deportado* no la recordó nadie. Entonces, queda establecido que entre el público de la Loma Grande y el cine ecuatoriano reciente no hay conexiones.

El público de la Loma Grande no está pendiente de lo que sucede con la cinematografía local y aducen que buena parte de ese factor se debe a la poca comunicación y difusión que tienen las películas. Esto resulta particularmente curioso para el análisis, pues como se revisaba previamente, el uso de internet y de las redes sociales tiene una presencia y crecimiento continuo en las personas, pero en esos entornos la promoción del cine ecuatoriano no tiene eco con este público. Si a eso se suma el dato del poco impacto que tiene la prensa en las personas encuestadas y entrevistadas, se pone en evidencia que los productores y realizadores ecuatorianos no tienen una sintonía con las prácticas y consumos culturales de este público.

Un dato específico que se recogió en la indagación en el barrio del centro histórico sobre uno de los festivales de cine emblemáticos de la ciudad, como es el Encuentros del Otro Cine, EDOC, es que resulta poco conocido para los moradores de este sector y dentro de ese conocimiento marginal consideran que es algo para las élites, para los que pueden ir a cines como el Ochoymedio. En definitiva, sienten que ellos no son tomados en cuenta en ese encuentro.

72

Ya internando en las entrevistas realizadas a fondo con cuatro personas seleccionadas para la investigación, así como contrastando con los resultados del foro posterior a la proyección de la película *Qué tan lejos*, donde se amplió la conversación de la identidad nacional en la película a temáticas referentes al cine ecuatoriano, las miradas de este público que ya hemos descrito consideran que la cinematografía local es reiterativa y poco diversa. Critican que todas las películas tratan siempre de ese realismo pesimista que expone lo malo del Ecuador, siendo siempre las drogas, los asesinatos, las pandillas y, en general, los problemas sociales lo que se expone en el cine ecuatoriano. Eso les desanima, frustra y decepciona del cine local. Para este sector las películas nacionales se enfocan solo en esas temáticas y desde una mirada externa; esto hace referencia a que los realizadores, guionistas y directores provienen de familias y sectores de clase alta donde no se conocen las diversas realidades que se viven en la cotidianidad. Mencionan por ejemplo que en el caso de La Loma Grande solo se le considera como un barrio peligroso, pero nadie sabe de especificidades como que en muchas de sus casas tienen en sus fachadas unas cruces y sus múltiples significaciones. Ese tipo de singularidades son las que no se presentan en el cine ecuatoriano.

Una de las películas que más criticaron fue *A tus espaldas*, de Tito Jara, valorando negativamente la cantidad de estereotipos que el film presenta. Aunque reconocen que puede tratarse de una realidad que existe en la ciudad, cuestionan la ausencia de una puesta en valor de lo positivo del ecuatoriano. Aducen que esta corriente recurrente de retratar lo malo de la sociedad puede deberse a un desconocimiento o a un recurso para captar más público y lograr réditos económicos. Sobre todo con la película de Jara identifican que El Panecillo no representa en la realidad la separación del sur y el norte de la ciudad, sino que representa muchísimo más, y que eso no se vio en el filme.

Cuando se les pidió ahondar en las razones de la crítica, aceptaron la posibilidades de que existan personas como algunos de los personajes de *A tus espaldas*, pero no se sienten identificados con ellos ni con sus situaciones. Una de las entrevistadas, socióloga de profesión, mencionó que le duele mucho ver los estereotipos representados en el film, porque esconden la diversidad. No desconoce que esas situaciones pueden ser reales, pero señala que ocultan la realidad diversa mestiza del quiteño.<sup>12</sup>

Una de las entrevistadas, escritora y profesora universitaria de 28 años de edad, argumenta que "el ecuatoriano no quiere verse en el cine ecuatoriano, que en realidad lo que los públicos locales buscan en el cine es escapar y ver otras historias"(66). Considera que las películas nacionales «no deberían preocuparse por plantear la identidad como su temática, sino que sea algo orgánico, algo que suceda, que los personajes sean, existan y no estén preocupados por representar algo"(66). Los entrevistados y participantes en el foro coinciden en que las representaciones de la identidad nacional formulan retratos muy particulares de una realidad sesgada desde una mirada elitista. En el imaginario de los sujetos estudiados a los ecuatorianos los definen como diversos, alegres, trabajadores, fiesteros, noveleros, por lo que consideran que esos perfiles no están presentes en las películas ecuatorianas que han visto, y si están, apenas son personajes secundarios. Sienten extrañeza de que siempre se proponga al ecuatoriano como delincuente, *sapo*, vago, triste y sufridor, características con las que no se sienten identificados, aunque no desconocen que existan. Una de las entrevistadas menciona: "tú te paras en la calle y ninguna de las personas que ves allí están en alguna película"(67).

---

12 Santiago Estrella Silva, *Estudio de recepción sobre la identidad nacional en el cine ecuatoriano en dos barrios de Quito* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, 2014. De aquí en adelante solo indicaremos entre paréntesis el número de página del ejemplar de la tesis que se encuentra en la Biblioteca de la UASB.

Expresan que por lo general solo los personajes marginales son tomados en cuenta por los realizadores, pero desde una perspectiva estereotipada. De hecho expresan que muchas veces sectores tradicionales como el centro histórico se exponen en las películas ecuatorianas como escenarios para la prostitución, la drogadicción y la violencia. Critican esa mirada por provenir de directores y guionistas que no conocen la realidad profunda, mencionado que escriben y dirigen solo porque les han contado algo, sin conocer la realidad.

Una de las entrevistadas afirma que "en las producciones más recientes se ha folclorizado la temática de la identidad y que esa intención de representar al ecuatoriano se ha convertido en una suerte de moda" (68). Aseguran que los personajes indígenas son por lo general los más ausentes en los filmes nacionales, prácticamente no recuerdan haber visto algún personaje representativo de etnias indígenas en alguna cinta ecuatoriana. En el caso de los afrodescendientes aseguran que sí hay mayor presencia, sin embargo lo relacionan más con series televisivas pues critican que por lo general están presentes como objetos de burla. La estudiante universitaria entrevistada señala:

No he visto indígenas, por ejemplo los cayambes, en el cine ecuatoriano. Las personas afroecuatorianas sí tienen su espacio, son motivos de burla, pero tienen su espacio (68).

En cuanto a la película *Qué tan lejos*, ninguna de las personas encuestadas la calificó como la más destacada, de hecho solo ocho de 24 la vieron previamente. Las que la recuerdan lo hacen como un filme entretenido pero con fallas. Entre las críticas que realizan a la cinta está que se trata de una trama pobre, pues interpretan que se trataría de la historia de una *niña bien* que quiere salvar de un matrimonio forzado a su supuesto novio. Esta historia no les resulta ni creíble ni cercana. Cuestionan el personaje de Tristeza, a quien no identifican como la «típica quiteña», ni siquiera como la típica «aniñada», enfatizando en que incluso para ser «pelucona» le falta arrastrar mejor las palabras o tener entonaciones más cercanas a las de las quiteñas. Se critica su vestuario bien arreglado y combinado, aspecto que lo consideran lejano de la realidad de las mujeres de clase media que no visten tan bien. Otra crítica para el personaje de Tristeza es su edad mental ya que indican al inicio del filme se explica que es estudiante de posgrado de la FLACSO, sin embargo consideran que su reacción de «ir por su novio» es más de una chica de colegio, de una adolescente. En el foro una de las participantes de 28 años de edad, expresó sobre este personaje:

...no tiene nada que ver con los ecuatorianos incluso su vestimenta es poco auténtica, representa otras marcas. La identidad está ligada a lo cotidiano, a lo que vemos y hacemos todos los días, pero eso no está en el cine nacional (69).

Otra de las grandes problemáticas que los entrevistados encuentran, y que cuestionan como extraña para lo que Ecuador es en realidad, es la sensación de que la película es un retrato de un país fantasma: con lindos paisajes, pero sin gente, sin ciudadanos. Recuerdan en ese punto la escena en el parque de Alausí donde llegan los tres personajes de la película y no hay nadie, ni siquiera el *típico perro del pueblo*. Especulan que se pudo tratar de una intención de acentuar que el país está en paro, pero coinciden en que, por el contrario, cuando hay paros es cuando más gente está en las plazas de las ciudades y los pueblos. Sienten que en toda la película no existen personajes cotidianos: el lustrador, el voceador del periódico *Extra*, el que vende cola en vasos en la Costa, por mencionar algunos casos. Ninguno de esos personajes fue tomado en cuenta y eso les resultó muy extraño.

Una joven profesional de 29 años menciona que:

...eso no somos los ecuatorianos. El común y corriente de ecuatorianos somos los llamingos que pasamos todos los días en la calle luchando por conseguir el pan de todos los días. ¿Pensar que representa la cultura o las culturas ecuatorianas? Para nada. Más bien es una película divertida con muchas alegorías que tienen que ver con una parte de lo que somos (70).

Afirman que se ven personajes típicos, como el añiñado hincha de la Liga de Quito, pero no logran identificarse como ecuatorianos y marcan distancia calificando de folclorismo a ese interés de la realizadora. De hecho, durante el foro se cuestionó la procedencia de la directora y asumían que era extranjera, por lo que cuando se enteraron que era una realizadora cuencana expresaron su sorpresa y uno incluso mencionó que hubiera preferido que la directora sea extranjera para justificar el por qué no logró plasmar lo que somos. Por ello cabe la frase resumen para este sector, 'en el cine ecuatoriano estamos, pero no todos'.

Para el caso de la investigación en Jardines de Carcelén, el perfil del sector indica que se trata de un conjunto habitacional de 500 casas. Está ubicado al norte de Quito con una vía de ingreso altamente congestionada. Cuenta con guardianía privada y administración. Los moradores identifican al sector como un lugar para descansar y donde cada persona hace su vida



particularmente. A diferencia de la Loma Grande, donde sus habitantes sienten una conexión identitaria con su barrio, los moradores de Jardines de Carcelén no tienen un apego importante con su conjunto.

De acuerdo a las encuestas aplicadas a 26 personas que viven en el conjunto, manifiestan que en promedio los ingresos personales superan los \$800, siendo su actividad profesional principal los negocios propios. Por la configuración arquitectónica del conjunto los espacios de esparcimiento se reducen a algunas canchas deportivas, jardines, gimnasio y espacios verdes con juego infantiles. La participación social interna es prácticamente nula.

Todas las casas de los encuestados tienen conexión a internet y hay un buen tiempo de dedicación al uso de redes sociales, sobre todo en los más jóvenes. Radio y televisión tienen audiencia en los encuestados de mayor edad, mientras que el consumo de periódicos es muy escaso.

Pasando al consumo audiovisual, tanto cine como televisión son espacios de entretenimiento. Una de las entrevistadas menciona:

Para mí las películas no son imprescindibles, no soy de salir tanto, pero es un momento de entretenimiento. Son necesarios esos momentos para salir en familia, para compartir (75).

76

El consumo de DVD, al igual que en la Loma Grande, es importante, pero en Jardines de Carcelén se manifiesta una tendencia creciente a mirar películas en las plataformas que ofrece internet. Es interesante en ese punto destacar como pese a que el uso de internet, con redes sociales, películas y otras actividades no asociadas a información o trabajo, no lo identifican como uso de tiempo libre, mientras que el deporte y el descanso sí lo ubican en ese campo.

Para efectos de esta investigación, resulta también interesante destacar que el cine o el ver películas tampoco entran en las prioridades para el uso del tiempo libre. Esto podemos ampliarlo en otro sentido si se identifica que las salidas al cine son en buena medida una actividad familiar y de amigos, más asociada con el tiempo de ocio, aunque lo que los encuestados valoran en este caso no es el cine en sí mismo, sino el espacio y el momento para compartir y socializar.

La televisión está muy presente en las casas del sector. No existió ni una sola encuesta que reflejara la ausencia de este aparato y su uso como fuente de información y de entretenimiento, primordialmente. En la mayoría de los casos existen dos o más televisores por hogar. Además, el tiempo de uso de la televisión no es menor: de las 26 encuestas, solo tres casos reportaron ver un máximo de una hora diaria y ninguno indicó no ver televisión.

En cuanto al consumo de cine ecuatoriano la evidencia marca un desapego significativo. Les resultó muy difícil recordar nombres de películas, directores o actores/actrices. Nadie había visto *Prometeo Deportado* y solo ocho vieron *Qué tan lejos*. Entre las razones que exponen para no acercarse al cine ecuatoriano están la escasa difusión, escaso interés y que no presenta una variedad de temáticas. En uno de los casos, la última película nacional vista fue *Qué tan lejos*. A partir de ella, menciona que no le ha interesado ver más filmes locales, a pesar de realizar un mea culpa sobre la falta el apoyo a *lo nuestro*.

Otro de los entrevistados, estudiante universitario, menciona:

Lo que más trata el cine es la problemática social ecuatoriana. Cuentan la vida de lo que pasa en el país y son muy lloronas o tristes. Las películas cuentan mucho sobre nuestra vida y deberían estar más enfocadas hacia lo que debería ser; por ejemplo, lo que seríamos sin esos prejuicios. Que no solo cuenten lo que somos (77)

Desde la mirada de los moradores abordados en este sector, se considera que en el cine nacional se representa lo que somos, pero se trata de una mirara que ve a esa realidad como lejana, como si hablasen de otras personas, de esos otros que viven en un mismo territorio llamado Ecuador y que configuran un escenario casi folclórico de la identidad nacional. Admiten que así son las cosas, que el ecuatoriano es sufridor, contextualizando este hecho a través de frases como: "no estamos conformes con lo que tenemos. Eso sí se retrata en el cine nacional. Creo que la mayor parte de ecuatorianos están siendo retratados en el cine local"(78). Esto es mencionado, en el marco de la entrevista, por una señora de 40 años.

La mayoría de los encuestados, miran al cine local como el retrato de una problemática de la sociedad que no quiere salir adelante, y si bien eso puede servir como una visión crítica que los productores realizan, buscando una reflexión que lleve a mejorar, los entrevistados indicaron que preferirían que se retrataran valores más positivos, siendo mencionado en este rubro la idea de las tradiciones propias, como la vestimenta o la gastronomía, lo cual no encuentran en las películas ecuatorianas.

Para los moradores de este sector las realidades que se plantean en los filmes nacionales no conectan con sus vivencias cotidianas, las reconocen como algo que sucede en la sociedad, fuera de sus realidades personales y las catalogan como lamentables. Un joven que iniciaba sus estudios universitarios mencionaba en la entrevista:

Me da mucha pena ver que no progresamos, que nos quedamos en las costumbres de antepasados, somos tan problemáticos que nos causamos problemas donde no hay y en lugar de salir adelante nos quedamos estancados. No sacamos el nombre del Ecuador en alto. El cine ecuatoriano nos deja estancados en lo mismo, no nos lleva a mejorar (78).

Del análisis realizado en Jardines de Carcelén, tanto de encuestas, entrevistas y foro, se infiere que para los habitantes del conjunto, el cine ecuatoriano sí retrata lo que es el ecuatoriano. Pese a que la mayoría de las personas que viven en el sector no tienen mayor relación con el cine nacional y no han visto mucho de lo más reciente de las producciones locales, su criterio es que el cine ecuatoriano se enfoca principalmente en contar nuestras realidades, en contar cómo somos, y que lo hacen muy bien. Pero, aunque están de acuerdo con los planteamientos, cuestionan que solo se muestre ese enfoque, que no se plasme lo positivo.

Los participantes de este sector miran esas realidades y las ubican como algo lejano a su propia realidad, como algo que saben que ocurre, pero que ven como problemas sociales que no pertenecen a sus propias dinámicas. Incluso mencionan sentirse molestos con esas realidades, mirándolos como comportamientos de la gente que no quiere salir adelante. Es una mirada del otro, de ese externo al que reconocen pero con el que no se identifican. Las entrevistas recogieron precisamente este sentir y por ello los encuestados sugieren que las películas nacionales deberían enfocarse más en las costumbres, "en ver la riqueza de los pueblos indígenas, si lo que se quiere es abordar el tema de la identidad nacional"(79), como lo mencionó una señora de 40 años en el cine foro. Esta visión está enfocada también desde la perspectiva teórica de *en casa y lejos* planteada por Higson, pues para este sector la lectura de identidad tiene relación con la apropiación que se hace cuando se está lejos del suelo patrio, pues es entonces cuando, mencionan, se acentúa el amor por el país, cosa que no ocurre cuando se está en casa.

En ese sentido, reconocen que lo que hace el cine ecuatoriano es solamente retratar una identidad particular de pobreza, retraso y problemáticas sociales. Por ejemplo, uno de los jóvenes entrevistados reconoció que una de las películas nacionales que más le gustó fue *En el nombre de la hija*, porque le interesó "ver los tabús de la sociedad antigua(79). Su mirada es lejana, identifica que esos prejuicios existen, pero los ve ex-

terno a su cotidianidad. En esa medida no se cuestionan las representaciones que hace el cine, sino que se fustiga a la sociedad en sí, a sus problemáticas.

Sintetizando esas lecturas que se hacen desde este sector poblacional y social está el comentario de un joven de 19 años, próximo a iniciar sus estudios universitarios, que recoge el sentir generalizado:

Veo que el cine latinoamericano te muestra cómo es cada sociedad, no vuelan más lejos, se quedan en lo que somos. Veo que los latinoamericanos no crecemos, siempre nos quedamos estancados. Cuando veo películas ecuatorianas me produce tristeza porque no progresamos, porque las veo y después compruebo que en la realidad sí somos así y no hacemos algo para mejorar. Es como que estamos conformes con eso (80).

El público estudiado del conjunto Jardines de Carcelén describe la película *Qué tan lejos* como entretenida y divertida, calificándola como una buena producción, con buenas actuaciones, lindos paisajes. Consideran que se retrata muy bien a los ecuatorianos, sobre todo en escenas de la realidad social de pobreza, como la de la niña caramelera en el Terminal Terrestre Cumbamá, al que una de las personas en el foro identifica como la escena que más representa lo ecuatoriano. Otra persona ubicó como la escena más representativa al momento en que aparecen unos niños en el páramo llevando a unas ovejas. Mencionan que eso es propio y auténtico de la serranía ecuatoriana y la naturalidad de la escena hizo que la identifiquen plenamente como propia.

Otra de las personas, una mujer de 40 años, se siente muy identificada con el personaje de Tristeza porque dice que las mujeres ecuatorianas son sufridoras y fieles a sus parejas. Aduce que personalmente ella es así, aunque puede ser que otras mujeres no tengan esos comportamientos. Considera incluso que esas situaciones de las mujeres que van hasta las últimas consecuencias por sus parejas es real. Otra de las mujeres participantes en el foro, corrobora esa versión admitiendo que los ecuatorianos "somos muy sentimentales, nos gusta sufrir" (80).

Una de las entrevistadas puso la atención en el apoyo de la amiga (Esperanza) para ir tan lejos.

Nos retratan como lo que somos en *Qué tan lejos*, como gente que huye de los problemas y no los afronta. Tristeza representa a la mayoría de chicas que sufren por un amor. Lo que veo es que se plantea mucho en la sociedad ecuatoriana que una persona necesita estar junto a alguien para ser feliz, sino no puede serlo. Entonces eso está claro en la pelí-

cula *Qué tan lejos*. Se presenta la tristeza por encima de las ganas de salir (81).

"El cine ecuatoriano muestra como somos, nos da en la cara, nos *chirlea* y nos dice mira, así eres, cambia o busca algo diferente. Entonces el problema es de la sociedad que no entiende y se queda estancada, nos quedamos estancados" (81), afirma el joven universitario que gusta del rock y de las películas de aventuras y grandes efectos especiales. Es por ello que la mirada crítica de las personas investigadas apunta a que el problema es de la sociedad, no del cine.

Las lecturas que se hacen desde el público abordado de Jardines de Carcelén sobre la identidad nacional en el cine ecuatoriano indican que las películas sí exponen y reflejan la realidad de cómo somos. Pero es una realidad que la ven desde lejos, como unas problemáticas que no les son cercanas, que las conocen, pero que no les afectan. Para ellos los ecuatorianos son llenos de prejuicios, de lamentos, son tristes, individualistas, cada uno ve por lo suyo sin importarle el resto. Y son esas características las que consideran que son bien interpretadas en el cine local, por lo que su mirada crítica es con la sociedad más que con el cine.

80

## Conclusiones

Indagar en las miradas, en las lecturas e interpretaciones, con un esfuerzo por internarse en la cotidianidad, al menos por algunos días y varias horas al día, de los sectores estudiados, permitió sacar a limpio una serie de datos sobre el cine local y demostrar que la mirada activa del receptor es un proceso real que viene atado a sus matrices culturales. Esas construcciones son determinantes para definir los consumos que como sectores sociales y como individuos realizamos, pero al parecer, una de las primeras grandes conclusiones que podemos sacar, es que los cineastas ecuatorianos no están tomando en cuenta esas matrices culturales y solo actúan en función de sus imaginarios y estereotipos de lo que son los ecuatorianos. No quiero decir con ello que todos actúen así, sino que la interpretación que los públicos estudiados en la investigación ofrecen es aquella.

En el marco de otra investigación que indagaba la construcción de las masculinidades en el cine local, se pudo entrevistar a Sebastián Cordero sobre su forma de construir los personajes dentro de sus historias y una de las reflexiones que afloró es que muy posiblemente no tiene plena conciencia de

pensar en esas matrices de identidad de género y de matrices socio-culturales a la hora de configurar sus personajes, en este caso masculinos. Posiblemente gana más el estereotipo en ese caso, por ello vale, como segunda gran conclusión, preguntar a los guionistas y realizadores ecuatorianos si ¿están pensando y considerando las múltiples aristas de la identidad individual y social al momento de construir sus personajes en los guiones y también ya al darles vida en las escenas? Vemos como en el caso de *La Loma Grande* perciben que el cine ecuatoriano es hecho por los 'adinerados del norte de Quito', que extrapolando al país sería la clase media-alta, lo cual no es un impedimento, sino que señalan que se sienten usados como decorados en las miradas de esos cineastas distantes. Contrastando con la mirada de los estudiados en *Jardines de Carcelén*, el enfoque de estos estaría más cercano a lo que los sujetos de *La Loma Grande* critican, es decir, los moradores de *Carcelén* tiene la misma mirada de 'los realizadores del norte'. Por ello ven esas realidades como propias del país, pero lejanas a ellos.

Si bien el concepto de las identidades múltiples se puso de manifiesto en la investigación, no es menos cierto que hay imaginarios sociales de ecuatorianidad que predominan en las lecturas, sea de uno u otro sector. Ver la identidad como un estable, permanente y consolidado sirve para pensarnos en el proyecto de país, muy cercano a lo que Higson expone sobre esas construcciones. No se evidencia en los públicos estudiados una visión crítica a esos criterios.

Para los moradores abordados de *La Loma Grande* la identidad nacional es «una fanesca», una idea imposible de definir por lo diverso del ecuatoriano, no obstante reconocen que las diferencias geográficas y étnicas marcan en buena medida el signo identitario de cada ciudad o región. Ubican a la identidad en la expresión cotidiana, en los ciudadanos que día a día realizan sus actividades y, aunque también mencionan a las tradiciones y costumbres como fuentes constitutivas de la identidad, prefieren relacionarlo con la actividad diaria. En cambio, en *Jardines de Carcelén*, las lecturas de identidad nacional tienen que ver con la diversidad, pero más desde lo retórico, es por ello que para este sector los signos de identidad nacional tienen que ver más con los símbolos patrios o con el folclor, que con el diario vivir.

Para los dos públicos estudiados las representaciones de identidad nacional que se hacen en la película *Qué tan lejos* y en lo poco que han visto de cine nacional, resultan parcializadas, sesgadas y repetitivas. Miran cómo la cinematografía local se empeña en mostrar lo malo, lo peor, lo negativo del ecuatoriano, rasgos que los reconocen como propios, pero que no son lo único

que compone la sociedad ecuatoriana. En sus discursos, los habitantes investigados de la Loma Grande cuestionan que el cine nacional solo mira el realismo sucio y saca partido de ello a través del prejuicio y el estereotipo, con lo cual se ocultan muchas otras cosas: tradiciones y valores que constituyen mucho más al ecuatoriano. La mirada crítica es hacia las películas, las historias y sus realizadores, a quienes los ubican como personajes alejados de la realidad local, del hervidero que cocina todos los días a la sociedad quiteña. Son miradas de fastidio, de hastío de ver siempre lo mismo y de allí su alejamiento. En cambio, en las lecturas de las personas indagadas en Jardines de Carcelén, la identidad nacional sí está plasmada en el cine propio y lo reconocen como tal, aunque eso les cause tristeza y lamento. Miran a los personajes de las películas nacionales como seres de la realidad social, pero que no conforman su día a día, son parte de esas problemáticas sociales que el país todavía no ha logrado solucionar. Estas dos lecturas distintas de las representaciones de identidad nacional que se hacen del cine ecuatoriano, y particularmente del filme *Qué tan lejos*, confluyen en un desapego y desconocimiento hacia las propuestas ecuatorianas.

82

Finalmente, el estudio pone en evidencia algunas causas de que el cine nacional no convoque, no atraiga y no seduzca. Desde las lecturas de los dos sectores estudiados, el cine ecuatoriano les resulta reiterativo, sin nuevas propuestas que inviten a verlo. Es notable el desconocimiento del cine local que hay en los dos sectores, y significativamente del más reciente. Para estos públicos el cine es sinónimo de entretenimiento y diversión por lo tanto los filmes que les plantean el *cómo somos* o *cómo son* los ecuatorianos ya no resultan atractivos, si acaso algún día lo fue. Encuentran que la mayoría de películas nacionales se van por los planteamientos identitarios y eso les resulta cansino y molesto. No obstante, hay que apuntar que la gran mayoría de las personas estudiadas no han visto mucho cine local y les cuesta recordar títulos, actores o directores. Es notable el desapego de estos públicos con el cine nacional. Entonces, por ¿dónde direccionar los diálogos entre realizadores y audiencias? ¿Es pertinente seguir insistiendo en la idea del apoyo al cine ecuatoriano como si de un género cinematográfico se tratase? ¿Cómo romper ese imaginario de cine reiterativo y cansino que cobija al filme local? Algunas inquietudes que la recepción cinematográfica nos permite y que es necesario seguir indagando, con más y diversos públicos.

## Referencias bibliográficas

- Berthier, Nancy y Seguin, Jean-Claude. *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velásquez, 2007.
- Santiago Estrella Silva, *Estudio de recepción sobre la identidad nacional en el cine ecuatoriano en dos barrios de Quito* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, 2014.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. México DF: Grijalbo, 1995.
- García Canclini, Néstor. *Los nuevos espectadores*. México DF: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1993.
- Hall, Stuart. *Codificar y decodificar*. Londres: Hutchinson, 1972.
- Higson, Andrew. «La limitante imaginación del cine nacional», *Revista Centro Teórico Cultural Criterios*, No. 59, 2014.
- Jacks, Nilda, coord., *Análisis de recepción en América Latina: Un recuerdo histórico con perspectivas al futuro*. Quito: Ciespal, 2011.
- Mascarello, Fernando. «Desesperadamente buscando a la audiencia cinematográfica brasileña, o cómo y por qué los estudios brasileños de cine siguen siendo textualistas», *Global Media Journal* 3, No. 5, 2006, <<http://gmje.mty.itesm.mx/mascarello.htm>>.
- Orozco Gómez, Guillermo. *Recepción y mediaciones: Casos de investigación en América Latina*. Buenos Aires: Norma, 2002.
- Saintout, Florencia . «La construcción del público desde el pensamiento nacional en la Argentina: La revista Crisis, un estudio de caso», en Orozco, coord., *Recepción y mediaciones*.