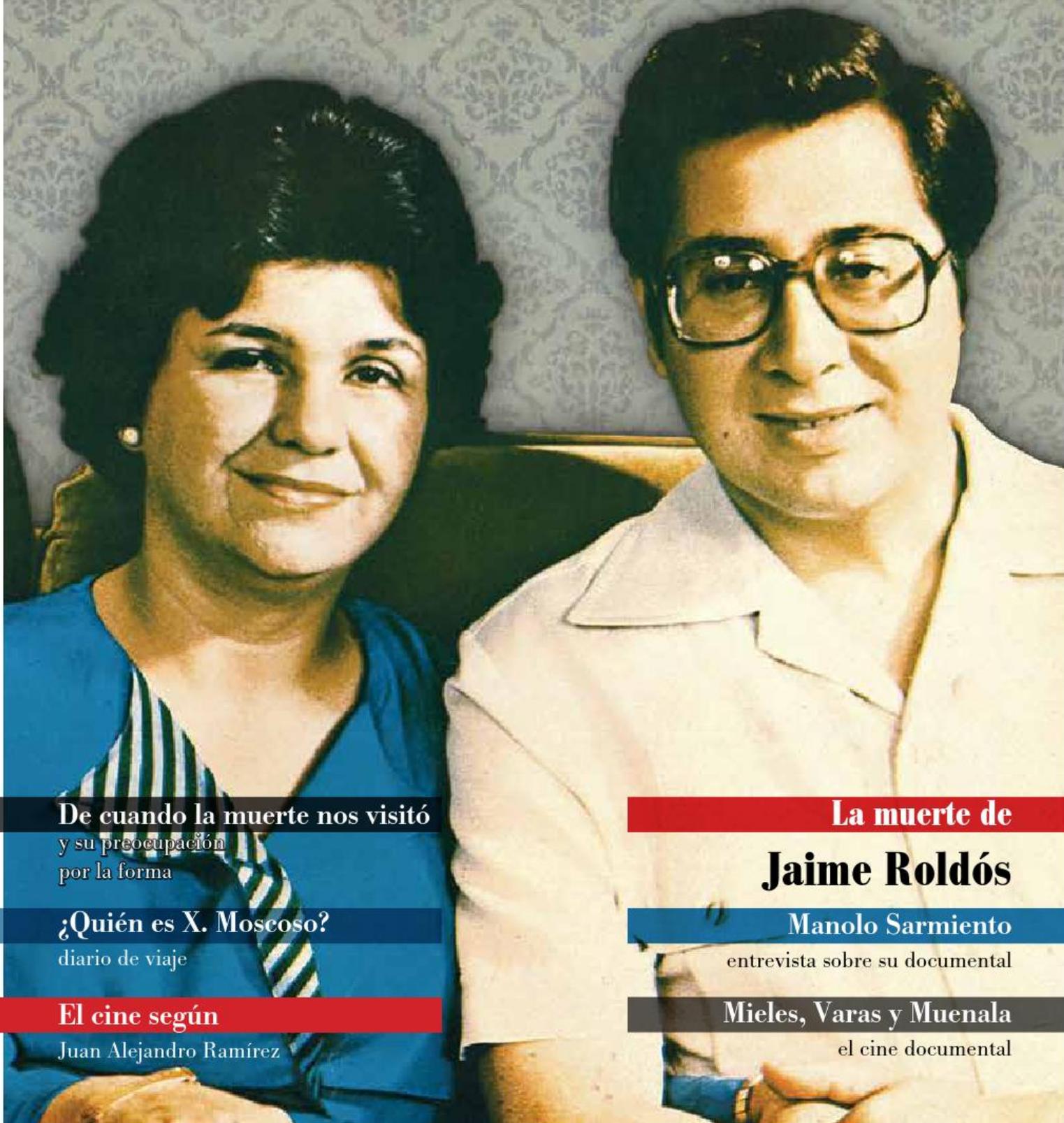


25 WATTS

1

Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana



De cuando la muerte nos visitó
y su preocupación
por la forma

¿Quién es X. Moscoso?
diario de viaje

El cine según
Juan Alejandro Ramírez

La muerte de
Jaime Roldós

Manolo Sarmiento
entrevista sobre su documental

Mieles, Varas y Muenala
el cine documental



CINECLUB DE LA CASA 2013

Cine ecuatoriano
contemporáneo

De marzo a diciembre de 2013

Martes 18:30, **Función y Foro con presencia del Director**
Sala de cine Alfredo Pareja. Entrada Gratuita

- 28 de mayo. **A cielo abierto, derechos minados**. Pocho Álvarez
11 de junio. **A tus espaldas**. Tito Jara
25 de junio. **Labranza oculta**. Gabriela Calvache
9 de julio. **Impulso**. Mateo Herrera
23 de julio. **Problemas personales**. Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera I.
10 de septiembre. **Cuando me toque a mí**. Víctor Arregui
24 de septiembre. **Con mi corazón en Yambo**. María Fernanda Restrepo
29 de octubre. **Pescador**. Sebastián Cordero
5 de noviembre. **Esas no son penas**. Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade
10 de diciembre. **Descartes**. Fernando Miele



Instituto Ecuatoriano de Cine
Subsecretaría de Estudios y Film. Estudios
Nacionales. Subsecretaría de Cine. Quito

Sala de Cine Alfredo Pareja

Ave. Patria, entre 6 de Diciembre y 12 de Octubre.

cinematecaecuador@yahoo.com. Tel.: 2520075 ext. 306/113

 cinematecaEcuador  cinematecaEc

www.cinematecanacionalecuador.com / www.cce.org.ec

Quito, Ecuador, 2013

Que nadie duerma en paz

La Casa de la Cultura Ecuatoriana retoma este esfuerzo editorial interrumpido a propósito de la debacle económico-social del país, en el año 2000. Hasta allí publicábamos la revista *Cuadernos de Cinemateca* (1999-2000), que hoy luce nuevo nombre: *25 Watts*, en homenaje a la sugerente película uruguaya (Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, 2001), donde jóvenes protagonistas excitan al aburrimiento, de tal modo que es inevitable invocar a posibles contrabostezos. En esa línea queremos esta revista, para curarnos del aburrimiento, especialmente juvenil.

Y nos es estratégico publicarla para ellos, de una manera fresca pero también como un espacio de reflexión y belleza a propósito del cine contemporáneo e independiente del Ecuador y de América Latina. Al momento, no existe en el país otra publicación similar. Intentamos atraer y estimular la demanda de este tipo de cine que circula cotidianamente en cinematecas, cineclubes y otros espacios alternativos, pero que también, hasta ahora, aún son insuficientes para el público más joven.

El cine ecuatoriano ha crecido en temas y en propuestas, desde el naufragio con que iniciamos el siglo XXI. Ha sido y es su manera de estar presente en un espacio mayor: el cine latinoamericano y mundial, que le ha reciprocado con menciones y premios, como nunca antes. Nos corresponde entonces facilitar su divulgación no solo de imágenes en movimiento, como lo hacemos en la sala Alfredo Pareja y en la Consulta Pública de Cinemateca, sino con una revista como esta, que proponga diversas lecturas y juegos de puntos de vista. Una punta de lanza a favor de mejores perspectivas del arte, la cultura y la comunicación, a través del cine y el audiovisual que producimos y que puede leerse. Nos interesa, principalmente, receptor todas las posibilidades antiaburrimiento que los jóvenes puedan proponer para el debate y la reflexión. Por ello les invitamos no solo a leer la revista, sino a participar de sus diferentes secciones.

Queremos que disfruten la revista, que sean parte de ella, que nos escriban, que se involucren. ¡Basta de bostezos!, el aburrimiento es reaccionario y nos oscurece los ojos. Trabajemos para el cine ecuatoriano, que nadie se sienta fatigado. ¡Que nadie duerma en paz!

Raúl Pérez Torres



Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

No. 1 | Año 1 | Mayo 2013

Presidente

Raúl Pérez Torres

Vicepresidente

Gabriel Cisneros Abedrabbo

Directora de Cinemateca

Wilma Granda

Director de Publicaciones

Patricio Herrera Crespo

Editora

Isabel Carrasco Escobar

Edición de textos

Katya Artieda

Diseño

Tania Dávila

Colaboran en este número:

Fernando Micles, Diana Varas, Alberto Muenala, Juan Rhon, Melina Wazhima, Diego Lara, Paulina Simon T., Laura Godoy e Iván Mora Manzano.

Portada

Fotografía de archivo, familia Roldós-Bucaram



Casa de la Cultura Ecuatoriana
Benjamín Carrión

Cinemateca Nacional - CCE

Av. Seis de Diciembre N16-224 y Patria

Tel.: 2 565808 Ext. 113

gestion.cinemateca@cce.org.ec

www.cinematecanacionalecuador.com

www.cce.org.ec

Quito-Ecuador.

 cinematecaEcuador

 cinematecaEc



4

Rewiew mirror

La preocupación por la forma:
De cuando la muerte nos visitó

8

El cine según

Juan Alejandro Ramírez

12

Happy together

El documental de autor

18

Conversación

con Manolo Sarmiento
Politizar el arte,
desestetizar la política

24

Actualidad del cine nacional

Rodajes y próximos estrenos

28

Noticias de la Cinemateca

El rol de la Cinemateca
Taller de guión
Cineclub

36

Programación

40

Dolce vita

Alberto Montt,
Juan Carlos González,
Juan Rhon y Melina Wazhima

48

La imagen

Ilustración de Ziggy Stardust
por Diego Lara



Fotograma del documental *Los Colgatos*, dirigido por Diana Varas.
Cortesía: Diana Varas.

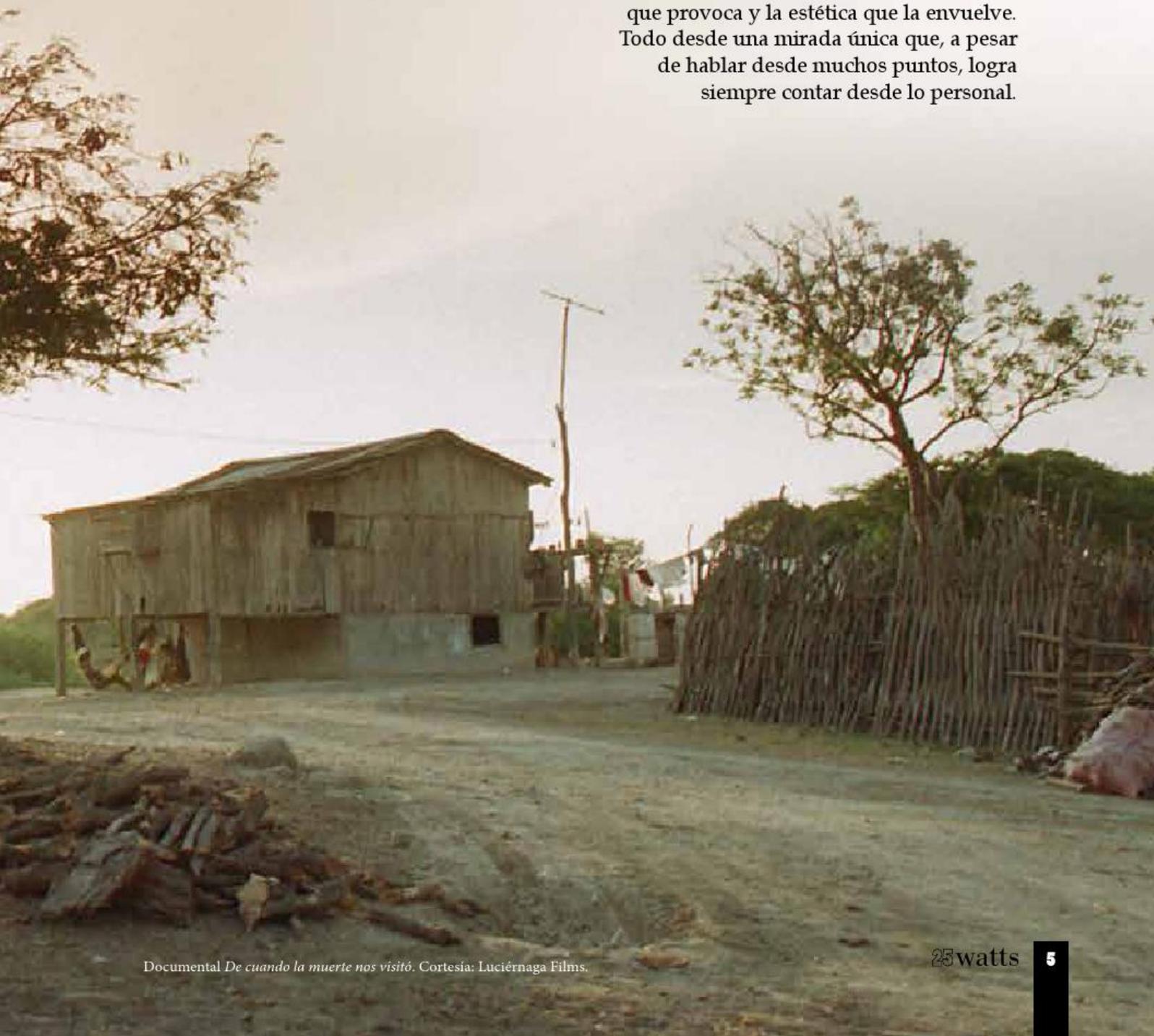
La preocupación por la forma:

De cuando la muerte nos visitó, de Yanara Guayasamín



Hay películas a las que es necesario volver, en especial cuando existe cierta distancia de por medio, porque ésta nos ayuda a verlas dentro del contexto en el que surgieron y otorgarles su importancia. Este es el caso de la película *De cuando la muerte nos visitó*, primer largometraje documental de Yanara Guayasamín, cuyo estreno fue parte de la programación en el 2002 de la primera edición del ya conocido festival Encuentros del Otro Cine (EDOC).

En este filme Yanara hace una intensa reflexión sobre la muerte, sus rituales, sus ramificaciones, los conflictos existenciales que provoca y la estética que la envuelve. Todo desde una mirada única que, a pesar de hablar desde muchos puntos, logra siempre contar desde lo personal.





Documental *De cuando la muerte nos visitó*. Cortesía: Luciérnaga Films.

La estructura del documental mezcla varias líneas argumentales: la primera es la historia de los ritos funerarios en la península de Santa Elena, combinada con testimonios de los lugareños sobre las experiencias con sus muertos. Cine directo y entrevistas cinematográficas. La segunda es un paralelo entre el presente y el pasado precolombino en la misma península, a partir de la excavación que realiza una arqueóloga. Cine investigativo mezclado con ficción. Y la tercera es la perspectiva íntima de la realizadora que enfrenta en el documental la muerte de su propio padre. Cine de retrato y cine experimental.

De cuando la muerte nos visitó es un filme en el que existe una profunda preocupación por la construcción de un lenguaje visual. Junto con Olivier Auverlau, el director de fotografía, se arriesgan a experimentar las posibilidades del documental de creación. Algunos de los momentos más interesantes son, por ejemplo, cuando una cámara subjetiva, en blanco y negro, revela el estado emocional de la directora confrontada por el fallecimiento de su padre en escenas colmadas de movimiento, caos y duda. O cuando aparece la caída de la hoja de un árbol a la tierra, toma en alto

contraste que se convierte en una poderosa imagen de la muerte y la vida. Otro logro importante es la cercanía que alcanza con sus personajes, para Yanara una entrevista es mucho más que eso: es un momento íntimo con otro ser humano. Los ritos de despedida, las palabras, la memoria de su padre en su memoria, intercalados con una fotografía exquisita de paisajes costeros, de cielo, de atardeceres y de niños que juegan como celebrando la vida. Finalmente, una toma aérea que va desde el mar hacia la costa como metáfora del adiós definitivo.

Así, Yanara crea uno de los documentales contemporáneos más importantes, que junto con otros como *El lugar donde se juntan los polos*, de Juan Martín Cueva, y *Problemas personales*, de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera, marcaron el surgimiento de una nueva generación de cineastas locales, que buscan a través del documental de autor construir nuevas formas y posibilidades de la memoria. (ICE). 🍄

Ficha técnica

País:	Ecuador
Año:	2002
Productora:	Luciérnaga Films
Dirección y Guión:	Yanara Guayasamín
Fotografía:	Olivier Auverlau
Música:	Omar Sosa / Nelson García
Edición:	Antonio Páez y Pablo Mogrovejo
Duración:	90 minutos



Documental *De cuando la muerte nos visitó*. Cortesía: Luciérnaga Films.

Juan Alejandro Ramírez

Es **liberador**
no tener la **camisa de fuerza**
de la **‘objetividad’**



Documental *Diario del fin*. Cortesía: Otro tono.

Antropólogo y cineasta peruano radicado en Nueva York. Su forma de hacer cine es bastante peculiar: él mismo produce, filma, edita, narra y musicaliza sus películas. Creador solitario, pone especial énfasis en las imágenes que captura en 16mm sin sonido directo. Sus películas han recorrido los más importantes festivales de cine documental del mundo, varias de ellas han podido verse durante el Festival EDOC. El cineasta 'hombre orquesta' reflexiona sobre cómo llegó a hacer el cine que hace, cuáles son sus inspiraciones artísticas y sobre la objetividad en el arte.

¿Cómo llegaste a hacer el cine que haces ahora?

Desde muy joven pinté, hice mucha foto fija, toqué guitarra clásica, me interesaron las humanidades y la introspección. En un momento me di cuenta que lo acumulado, todas esas habilidades, intereses y pasiones hacían el tránsito —bastante natural— al cine que yo practico.

En relación al contenido, finalmente tuve la opción de presentar —en un medio que me dejaba manejarlo a mi gusto, además de ser rico en imagen y sonido— una aproximación a *cómo se siente algo*; de ofrecer mi visión sobre algo que me preocupa y en la manera en que esto se ve en 'este lado del mundo'. Y también, acercarme a lo que Herzog llama 'verdad poética' versus la verdad de la ciencias sociales, las que tienen una naturaleza más de laboratorio.

Sobre el financiamiento de tus películas, me gustaría saber cuánto tiempo le dedicas y si con el tiempo este tema se ha vuelto más fácil.

Nunca conté con medios suficientes para filmar en 16mm, pero jamás me preocupó el financiamiento. Siempre ha sido posible empezar algo si las ideas y la pasión están allí.

Desde un comienzo y con un poco de esfuerzo, conseguí mi propio equipo, además de entrenarme para manejarlo competentemente. El *ratio* en que filmo es usualmente 2:1 (a veces excepcionalmente 3:1)*. También, siempre he contado con el apoyo de amigos y laboratorios que me han facilitado los pocos rollos de película de 16mm que uso, así como procesamiento. Muchas veces sin costo, o a cambio de trueque de servicios, por ejemplo. Siempre he postulado a *grants* claro, pero con mediana fortuna: no residir en mi país de origen era la más co-

rriente razón de descalificación, lo que es irónico, pues nunca emigré y sigo viviendo con visas, y la única nacionalidad y residencia que tengo es la peruana... También porque los proyectos que proponía no encajaban, como un molde de galletas, en los supuestos o nociones de 'cine' de los comités de selección. Cuando conseguía apoyo, lo estiraba para hacer más de un proyecto (caso de *Solo un cargador* y *Alguna tristeza*). He recibido ofertas de productores para escribir y dirigir proyectos míos y con buenos presupuestos, pero los he desestimado, pues sé que llegará un punto en que tendré que poner mi firma en algo que no es del todo mío. Además, pienso que la empresa de hacer una película, siempre cuesta arriba, pondrá a prueba el grado de convicción y determinación que de veras tengo invertido en cada proyecto. Eso es algo único.

¿Qué cine ves?

Casi pura ficción, y esas películas que no encajan en ninguna categoría. Especialmente de la 'otra' Europa, esa más melancólica pero, a la vez, esa que arriesga más, que desafía inteligentemente las convenciones. Ahora cuando 'veo', sigo con mucha atención los guiones de las películas, escucho con mucho detalle cada diálogo, igualmente los silencios, todo lo que se 'dice' sin palabras. Me satisface muchísimo tropezarme con un guión bien escrito de principio a



Documental *Muy lejos de aquí*. Cortesía: Otro tono.

fin, con una buena dirección, aunque la actuación no sea óptima. Pienso que disfruto —y aprendo sin proponérmelo— tan solo con fijarme en esos detalles.

¿Cuales son tus inspiraciones cinematográficas o artísticas para tus películas?

No tengo favoritos en cine. Sí los tengo en la literatura, en la fotografía fija de algunos pioneros y en la música en general. Estas tres últimas pienso que realmente me influenciaron siempre.

Y tiene sentido, pues pienso que mis películas son híbridos, no son *cine vérité*, ni 'documentos'. En realidad nunca me ha interesado 'documentar'. Me interesa hacer el retrato de condiciones y no de personajes, ir sumando elemento tras elemento para llegar a una conclusión poética sobre algo en lo que me parece tener una visión (u opinión). No confío en las propuestas que se reclaman poseedoras de una verdad final, pues no creo que existan —y mucho menos en el cine—.

¿Crees que todos llevamos un cineasta dentro o qué procesos deberíamos pasar para convertirnos en uno?

No sé. Creo que no. Hay tantas maneras de comunicar emociones o puntos de vista..., me parece que si se pudiera utilizar diestramente los medios que ofrece el cine en imagen, diálogo, música, dramatización, etc., seguro potenciaran lo anterior y se ganaría; caso contrario, pienso que se pueden hacer brillantes documentos con los medios que mejor conocemos y más cómodos nos sentimos. A veces, menos es más...

Cómo estructuras tu trabajo, ¿trabajas sobre un guión o éste lo defines luego de haber filmado?, ¿cuándo decides que tu película está lista?

Algunos dicen que transito por las fronteras de la ficción. No es una idea original, pero al igual que muchos, pienso que todo el cine, en mayor o menor grado, es ficción. Trabajo con guiones en el sentido más humilde

y literal. Como una suerte de *escrito-patrón* que describe en detalle lo que se verá en el producto final. Es así que he leído propuestas que algunos colegas (documentalistas) llaman guión, y no nos parecemos. En mi caso, como en el cine de ficción, el guión es un texto repleto de imágenes, escenas impresionables, música, etc., ya definidas, que se mantendrán fieles —casi siempre— hasta el corte final. Por lo general, el 80 ó 90% de todas las imágenes están ya pensadas en detalle desde antes de filmar un solo cuadro. Trabajo *storyboards*, que, casi siempre, son un garabato de la escena aliñada con bastante descripción técnica: encuadre, dirección, tipo de movimiento de cámara, duración, iluminación (natural solar o ambiente no solar, ángulo y hora del día), tipo de lente, profundidad de campo (apertura), *pull-focus*, etc. Esto obviamente es flexible y se reajustará a la situación real para obtener resultados óptimos.

Siempre explico lo que hago, de lo que se trata, y —sin desmerecer a quienes generosamente y con mucho entusiasmo han trabajado conmigo— no creo que me entiendan a cabalidad. Y les doy la razón: me ven solitario, sin un *crew*, sin sonido directo, sin 'circo' de producción, a lo más con un asistente. No ven mi trabajo como 'cine' sino, a lo mucho, quizás, como un evento fotográfico. Si les pido que se desplacen, que ejecuten ciertos movimientos, noto que lo hacen o bien sin mayor inhibición, o sin certeza de lo que les he pedido, lo que para mí se traduce en una reacción que me encanta por lo cándida y por su frescura. Me agrada que no sientan la presión que un despliegue aparatoso —que he visto en documentales con frecuencia— siempre causa. Es liberador no tener la camisa de fuerza de la 'obje-

Nunca conté con medios suficientes para filmar en 16mm, pero jamás me preocupó el financiamiento. Siempre ha sido posible empezar algo si las ideas y la pasión están allí.

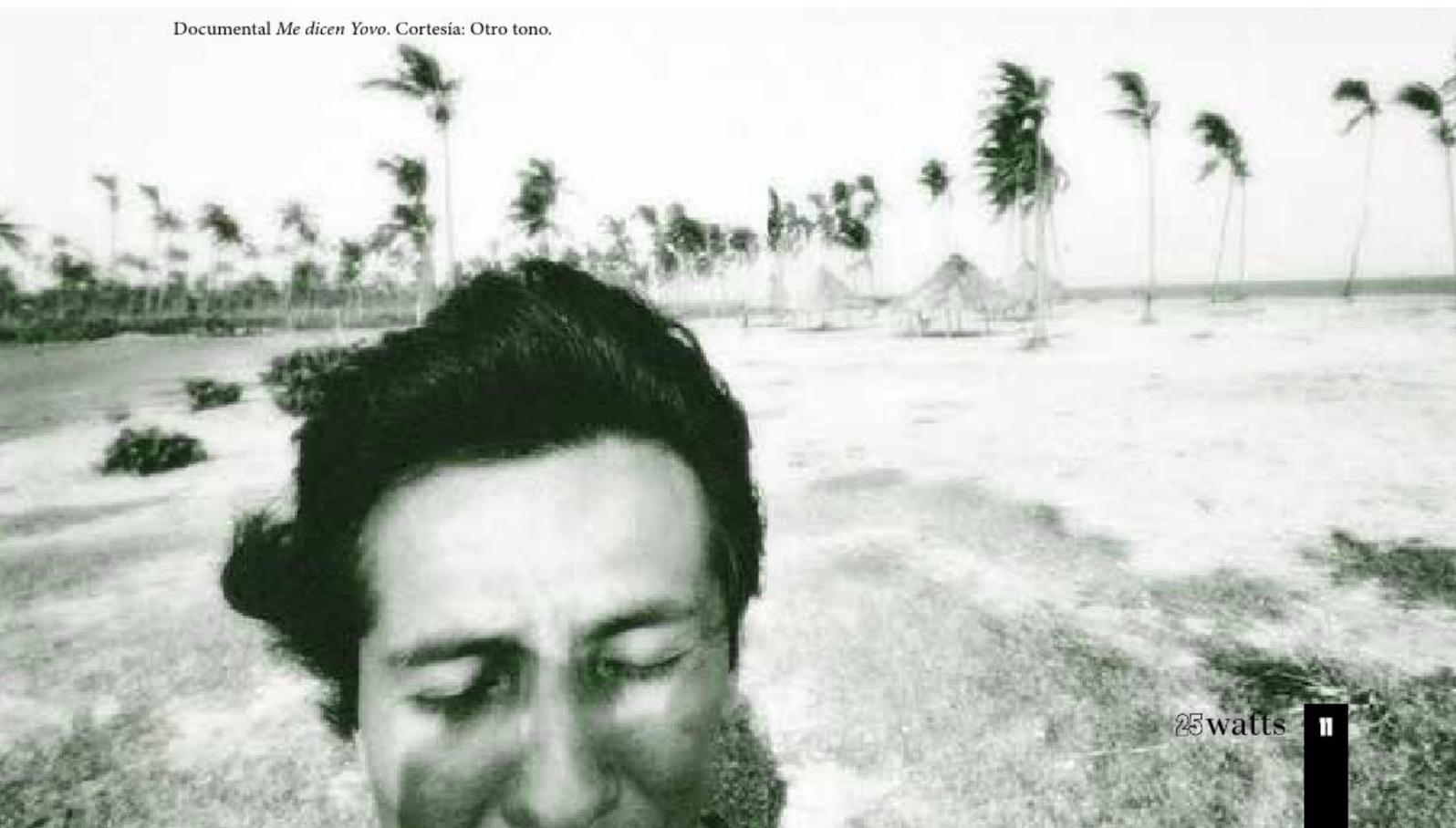
tividad', la cual es muy útil para todo, pero jamás lo será para definir lo medular de un trabajo que presume ser expresión artística, y que para mí requiere, por definición, de una fuerte cuota de metáfora y símbolo. 'Objetivamente' no puedo tratar universales como la necesidad de ser querido, la mortalidad, la alienación, la sed de igualdad, de justicia, de reconocimiento o trascendencia, la fe en la vida, —a pesar de ser esta solo agobiante para la mayoría de seres humanos—,

y más aún: quererla vivir de manera honrada, etc., y muchos rasgos que compartimos casi idénticamente, así cueste admitirlo. (ICE). 🍷

**El ratio hace referencia al número de tomas que filma en relación a las que quedan en el filme.*

Filmografía: *Hecho a mano* (1990), *Todo y nada* (1993), *Me dicen Yovo* (1995), *Muy lejos de aquí* (1999), *Sólo un cargador* (2003), *Alguna tristeza* (2006), *Diario del fin* (2009) y *Nadie especial* (2010).
Sitio Web: <http://www.otrotono.com/>

Documental *Me dicen Yovo*. Cortesía: Otro tono.



Tres cineastas, tres miradas personales sobre la creación de cine documental de autor y sus posibilidades estéticas.

Sentir el momento del rodaje

Fernando Miele

Casi todas mis películas, ya sean documental o ficción, parten de preguntas o premisas muy personales que intento responderme a lo largo de todo el proceso de hacerlas. Desde la idea y el guión al montaje y mezcla. Por ejemplo ahora, en este momento, esta pregunta: ¿por qué hacer un 'documental de autor?', puede ser el inicio de un documental. La verdad es que no es algo que me propongo de antemano como premisa. Creo que hago películas: no las divido entre documentales o ficciones. Me gusta hacer cine: el proceso de ver nacer una idea, cuidarla, armarla y, en el caso del documental, sentir en el mismo momento del rodaje cómo le vas

arrancando una historia a la realidad. Cómo la vas poniendo en escena y tejiendo en tu cabeza, para contarla efectivamente de acuerdo al tema y a lo que la historia te da.

No creo de antemano y propositivamente en esa etiqueta de autor. La autoría, en mi caso, va por el lado de detectar una historia que te mueve y apostar por cómo contarla. Para mí, ese es el momento en que se manifiesta un autor con su universo propio y el de la historia. No es algo premeditado, propositivo, pero sí muy visualizado y planeado en ciertos casos. Creo que uno narra una historia como puede, y cuando tienes la sensibilidad de conectarte con lo que estás narrando, la arquitectura de ese universo único se manifiesta. Es ver

Creo que uno narra una historia como puede, y cuando tienes la sensibilidad de conectarte con lo que estás narrando, la arquitectura de ese universo único se manifiesta.



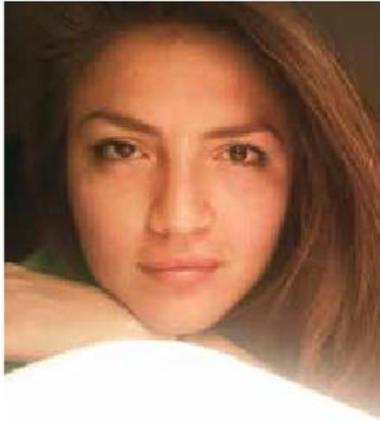
Fernando Mieles en la Antártida. Cortesía: Fernando Mieles

la personalidad del autor, sus dudas, su tiempo y su ritmo, su forma de ver y oír el mundo. Es decir que para mí lo importante son las ideas y su desarrollo. Es como la vida cuando es verdadera: no puedes pretender vivirla, solo la vives. Y como eres tú el de la visión y estructura, ahí siempre aparecerá un autor. En mi caso yo nunca me planteé: voy a hacer

documentales de autor. En primer lugar porque casi toda mi formación es en ficción, aunque en Cuba la escuela documental sea muy fuerte. Sin embargo, siempre tuve enorme admiración y respeto por el género, por esa libertad que te da para narrar. Y ahora, contradictoriamente, la mayor parte de mi filmografía es de documental. 🐧

Solo de los curiosos será el reino del cine

Diana Varas Rodríguez



La madriguera de un cineasta con talento y bajo presupuesto siempre es invisible, pero tiene la funcionalidad del sombrero de un mago. Poner como excusa la falta de financiamiento siempre será el declive prematuro de todo aquel que pretende hacer una película.

Yo soy fanática de las cajas de sastrerías, de los apuntes escritos al revés y al derecho en una libreta de notas. Es mentira que las mejores ideas son inéditas: las ideas recicladas pueden ser la premonición de un monstruo coqueto.

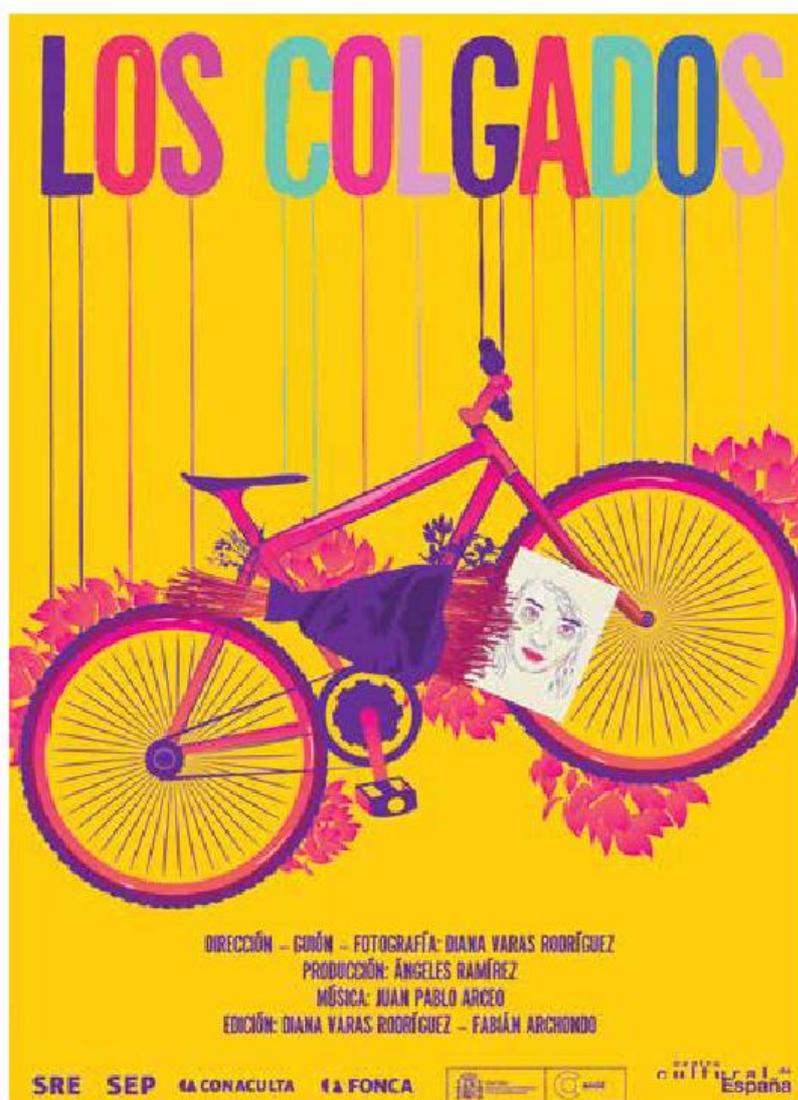
“Un país sin documental es una familia sin álbum de fotografías”, dice Patricio Guzmán, el creador del documental *La nostalgia de la luz*. Los documentales de un país cumplen la misma función que una mesa sufrida. Una mesa de madera de una familia siempre tendrá marcas de las ollas calientes o raspones y huellas de los platos asentados allí con diversas temperaturas.

¿Por qué hacer documental de autor? Agnés Vardá es un excelente ejemplo para esta categoría. “Soy una marginal nata”, dijo ella en una entrevista. Y me le apego, porque tiene un poder de seducción terrible. Soy

admiradora de sus filmes: *Los espigadores y la espigadora*, *Las playas de Agüés*, *Idessa*, *Los osos*, etc.

Alguien que hace documentales descubre y exalta rarezas. En un documental de autor las posibilidades son infinitas. Cuando me involucro en un tema, encuentro guiños, objetos, situaciones que tienen que ver con eso que estoy buscando. No sé si sea causa de los encuentros mágicos o qué; como uno tiene un tema tan metido en la cabeza, encuentra similitudes a cada rato. Cada quien ve lo que desea; cada quien puede transformar eso que ve en lo que le venga en gana. Ese es el oficio de un documentalista: retratar, transformar y mostrar. Ser un documentalista es tener el poder de convertir lo aparentemente nimio en arrollador.

No hay nostalgia más grande que la cámara en desuso. Y no tener presupuesto no es una excusa para dejar en reposo las ideas. Escribo desde que tengo uso de razón. Soy fanática de los documentales, porque no existe una linealidad escrita y concreta para realizarlos. En la práctica, hay más gente extranjera trabajando



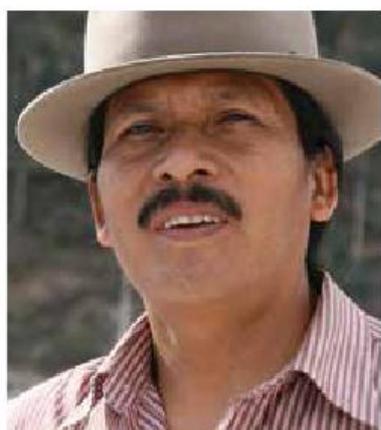
Cada quien ve lo que desea; cada quien puede transformar eso que ve en lo que le venga en gana. Ese es el oficio de un documentalista: retratar, transformar y mostrar.

en filmes de Latinoamérica que nosotros. ¿Cuánto tiempo tendrá que pasar para que nuestros países sean retratados por nuestros propios documentalistas? En mi caso, nunca he racionalizado con una sola respuesta el porqué de las ganas de realizar documentales de autor. Sencillamente me involucro, estoy dentro del filme sin planificarlo del todo. Es inevitable mostrarme, a pesar de la decisión de permanecer detrás de la cámara, sin hablar. En mis documentales he tenido varias elecciones narrativas. En *A imagen y semejanza*, que trata sobre transgéneros y sus identidades en tránsito, ellas mismas narran su historia. En cambio, en *Los colgados*, existe una voz en *off* imponente. *Reaparecidos*, mi filme documental que está en proceso de producción, tiene mucho de mí y he elegido contarlo también con una voz en *off*. Me involucro en la reconstrucción de ciertas tumbas abandonadas e identidades NN no identificadas.

Lo mejor que puede hacer alguien que desea hacer filmes es ver mucho cine y leer de todo. Desde *el Extra* hasta grandes cuentos o novelas. Recorrer la ciudad, tener alma de cronista y no perderse ningún chongo o meterse a los lugares más lujosos. Hablar con personas de barrio, con guardias, con prostitutas, con indígenas, con negros, con blancos, con chinos... En síntesis, solo de los curiosos será el reino del cine. 🐼

Narrar desde una visión diferente a lo establecido

Alberto Muenala



El tiempo, el espacio y las circunstancias muchas veces determinan el rumbo que va a tener una obra cinematográfica. El documental de autor nace cuando existe la complicidad entre la posibilidad de crear y la decisión de plasmar de manera artística una obra. El cine de autor permite tener mayor libertad de expresión artística, política y social, ya que el autor asume una visión única sobre el tema que plantea, y evidencia así su compromiso con el mismo a través del desarrollo de una película. Allá por la década de los noventa tuve la oportunidad de colaborar, desde el cine, con los *mashis* de Sarayacu, OPIP y Conaie. Acordamos cubrir la primera marcha de los pueblos amazónicos a Quito. Entre sus principales demandas estaba el reconocimiento legal de sus territorios ancestrales e impedir la subasta territorial a las empresas transnacionales petroleras.

En esos años de consolidación del movimiento indígena en lo político y cultural, el cine no podía estar ajeno a toda esta transformación. Tuve plena libertad de planificar y plantear una manera diferente de hacer cine documental, rompiendo con el cine indigenista, muy de boga en el país en esa época. Por primera vez el cine latinoamericano le daba la palabra a los indígenas dejando de lado el paternalismo y la subjetividad del cineasta. Así fue que decidimos con Pocho Álvarez (editor de este documental) construir un documental de expresión, de valoración de los idiomas originales, pero más que todo de respeto a las palabras de sus protagonistas. En estas circunstancias nace el documental *Por la tierra, por la vida, levantémonos*. El objetivo era crear una película que destacara los valores de las comunidades indígenas: la solidaridad, la reciprocidad, la tenacidad, la resistencia, así como



En mi proceso de creación de documentales intento plasmar mi propuesta estética y, sobre todo, el trabajo político de quienes retrato.

sus reivindicaciones políticas. Este documental resalta el espíritu de lucha de reconocimiento a un hecho histórico y de alto protagonismo de los pueblos indígenas del Ecuador.

En mi proceso de creación de documentales intento plasmar mi propuesta estética y, sobre todo, el trabajo político de quienes retrato. Es como encontrar un balance entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo formal e informal, siempre apuntando a ser coherente con los principios y valores de los pueblos indígenas. Por ejemplo, siempre respeto el hecho de que los protagonistas de mis películas hablen en sus

idiomas originarios, sea este el maya, zapoteco, purépecha, quechua, ayamara o kichwa, ya que mis películas las hago desde un compromiso estratégico para que estos pueblos, con sus culturas, sentimientos y valores sean visibilizados y permitan avanzar en la construcción de conciencias que respeten sus diversidades. Más que haber construido un proceso, en mi caso siento que tengo la responsabilidad de realizar documentales que narren desde una visión diferente a lo establecido. Es desde esta visión propia que hay que recuperar, escribir y contar en imágenes la historia actual. 🌱

Politizar el arte desestetizar la política

Isabel Carrasco Escobar

En los últimos años, Manolo Sarmiento ha dividido sus responsabilidades entre dirigir el festival de documentales más importante del país: EDOC y dirigir, junto con Lisandra Rivera, su segundo largometraje documental: *La muerte de Jaime Roldós*. Después de mirar esta nueva película, conversamos con él.

¿Por qué escogiste hacer un documental sobre Roldós y su muerte, más allá de que sea un tema importante de memoria colectiva, qué es lo que te convocó a ti como realizador?

Cuando Lisandra y yo conocimos y entablamos amistad con Santiago y por su intermedio con sus hermanas Diana y Martha, comenzamos a hablar de este tema que nos marcó a todos quienes lo vivimos y de manera muy especial a ellos como hijos del Presidente y de su esposa Martha. Aproximar nuestro duelo de ciudadanos al duelo de los hijos era muy complejo. Después creamos, junto con otros colegas, el festival EDOC y nos dedicamos más a fondo al cine documental, y creo que así, poco a poco, surgió la idea y la convicción de que el cine documental era el camino apropiado para hablar de ese tema. Santiago nos dijo que ellos estaban dispuestos a hablar para nosotros y entonces comenzamos.

Sobre el guión de la película, ¿tenías ya dispuesto algo o lo has ido construyendo a me-

didá que los has ido editando? Cuéntanos un poco sobre tu proceso.

Se lo ha ido escribiendo en la edición, pero había unas ideas de base, secuencias que construimos y fuimos a buscar, intuiciones. Nos gusta que la película se parezca bastante a esas intuiciones. Claramente decidimos que el tema central a nivel de la política estaba en la influencia internacional que alcanzó Roldós en la América Latina de 1980, y que el tema de sus hijos, del PRE y del olvido y la impunidad debían estar presentes.

Daniel Andrade, fotógrafo del documental, es uno de los guionistas de la película, ¿en qué momento se incorpora el fotógrafo al trabajo de guión?

El papel de Daniel Andrade ha sido clave, igual que el de Manoela Ziggiatti, la editora principal, y Lisandra Rivera, la productora. Daniel se incorporó durante el rodaje, en los viajes que hicimos, en las largas conversaciones que tuvimos sobre el tema, sobre el lado detectivesco y las líneas metafóricas, mirar

A man with dark hair and glasses, wearing a dark, ribbed sweater, stands with his arms crossed against a blue background. The text is positioned to the right of the man.

Hubo una estrategia para silenciar y para no investigar: hacerlo suponía correr el riesgo de toparse con unos hechos que habría resultado difícil manejar. Quizás un crimen. Muy probablemente un crimen.

cómo se fue construyendo el silencio, mirar cómo dialogan las dos épocas, la de 1980 y la de ahora; mirar el destino que tuvieron los sobrevivientes de todo aquello. Daniel es un excelente guionista, un gran lector, es un cineasta con una gran formación y le sale muy naturalmente eso de 'contar con imágenes', es decir, la base del oficio. Entonces él ayudó mucho a que podamos mirar la película mientras la hacíamos.

En la película tu rol (al menos en la primera parte de ella, la que habla de la primera muerte de Roldós) es el de un detective. Sabemos que no existe una política clara sobre el tema de la conservación de archivos en el país, ¿cuánto tiempo te ha tomado recabar toda la información, cuán complicado y dónde conseguiste los archivos que aparecen?

Tomó mucho tiempo conseguir los archivos. Proviene de varios canales de televisión del

Ecuador que nos abrieron las puertas generosamente, especialmente Ecuavisa y TC, aunque en muchos casos el material era muy limitado y fragmentado. Otra parte reposaba en la Presidencia de la República, en el archivo de la antigua Sendip, y otras imágenes las fuimos a buscar en el extranjero. El partido de fútbol que se jugó el 24 de mayo de 1981, por ejemplo, solo lo pudimos encontrar en la Televisión Nacional de Chile. En Ecuador no lo encontramos. Hay otros materiales que provienen del Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires, son materiales inéditos muy importantes para la película y para la historia del Ecuador. Otros proceden de la Cinemateca Nacional de la CCE y del archivo histórico que se creó en lo que fue el departamento de cultura del Banco Central del Ecuador. En este archivo encontramos la bella secuencia en que Jaime y Martha bailan en la celebración del triunfo, filmado por Freddy Ehlers.

Que la gente se cuestione más, que sintamos interés por nuestra historia reciente, siempre buscando la complejidad, alejarnos de la visiones simplistas.



Documental *La muerte de Jaime Roldós*. Cortesía: Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera.



Documental *La muerte de Jaime Roldós*. Cortesía: Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera.

Mucha de la información sobre las conversaciones, telegramas, cartas y comunicaciones de personajes del gobierno de Roldós están en manos de ellos mismos, es decir en manos privadas, ¿fue esto una traba al momento de la investigación?

Hay un trabajo de investigación de archivos que sirvió a la película pero que merece la pena ser profundizado. Los personajes entrevistados nos dieron acceso a documentos muy importantes que después fuimos a buscar en archivos públicos, como el de la Cancillería del Ecuador o del Ministerio de Gobierno o de Defensa. No fue una traba, pero sí una labor minuciosa y detallista.

Durante todos estos años ha persistido la duda sobre el 'accidente aéreo' ¿Por qué crees que el caso ha sido olvidado? ¿Qué nos indujo a este olvido colectivo?

Hubo una estrategia para silenciar y para no investigar: hacerlo suponía correr el riesgo de toparse con unos hechos que habría resultado difícil manejar. Quizás un crimen. Muy probablemente un crimen. O en todo caso, responsabilidades muy grandes. Y nuestra historia ha sido evadir las responsabilidades.

Entonces, es mejor silenciar. Pero además, la tesis del accidente, del 'viaje de locos', como le gusta llamar al ex presidente Hurtado al vuelo fatal, tiene como finalidad desarticular la duda, deslegitimar la duda, definirla como absurda, porque la duda parte de la conciencia de que Roldós ponía en tensión la política y el escenario del poder. Defender el accidente es señalar su acción política como inocua. Un ejercicio de memoria es legitimar esa acción política y darle el importante lugar que tiene en nuestra historia.

Los derechos humanos fueron la punta de lanza de la lucha de Roldós, ¿crees que en el país se ha avanzado en este proceso?

Roldós representó una postura ética por los derechos humanos y la democracia, él creía en eso. Pero estuvo muy lejos de poder contagiar de esa postura al Estado ecuatoriano. Ningún crimen de la dictadura ecuatoriana fue sancionado. Hubo un pacto de silencio. Y más tarde, apenas uno de los múltiples crímenes de lesa humanidad cometidos durante el gobierno de Febres Cordero fue condenado. Los más emblemáticos casos de los últimos años siguen en la impunidad. Cualquiera

día de estos hay un nuevo 'caso Fybeca' y ya sabemos lo que va a pasar. Lea usted el informe de la Comisión de la Verdad y pregunte después por los procesos en marcha. No pueden sorprendernos, por tanto, los abusos canallescicos del presente. El Estado ecuatoriano, la sociedad ecuatoriana, conviven cómodamente con la impunidad, el autoritarismo y el silencio.

Tramontada sostiene, en el documental, su negación a mostrar la matanza estudiantil de Guayaquil del 59, ¿crees que parte de la ética de un realizador audiovisual debería ser no mostrar estos hechos? ¿Cuándo un producto audiovisual se convierte en patrimonio colectivo?

lagro estamos clausurando el conflicto en la historia, ocultándolo, como lo hizo Tramontana con las imágenes de la matanza de 1959.

Aunque las películas no necesariamente tienen como objetivo dejarnos un mensaje, ¿qué esperas provocar con este documental? Sentir curiosidad por comprender la complejidad de nuestra historia. Que den ganas de hacer algo. Que la gente se cuestione más, que sintamos interés por nuestra historia reciente, siempre buscando la complejidad, alejarnos de las visiones simplistas y que veamos, como Roldós trató de hacer, el gran escenario, salir de nuestros límites comarcales. Y sorprendernos al ver el legado que nos deja esta historia y este personaje tan interesante.

Documental *La muerte de Jaime Roldós*. Cortesía: Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera.



Tramontana es nuestro colega y representa el pacto que a veces hacemos con el silencio. Su visión acerca de la historia nos parece reveladora: para él la historia debe narrar el progreso y no el conflicto que lo acarrea. Como si el progreso fuera un milagro. Aventuro la hipótesis de que esa concepción de la imagen como testimonio del milagro y no como documento de la lucha social, de la vida material y emocional de la gente, explica nuestra relación con la impunidad, el autoritarismo y el silencio. Los cineastas de hoy, que dedicamos gran parte de nuestro tiempo a retratar el milagro del progreso a través de videos y *spots* institucionales y de propaganda, adherimos a esa fe. Al entregarnos a la imagen-mi-

Santiago Roldós es también tu amigo. ¿Cómo manejas el equilibrio entre el personaje y el amigo? ¿Existe alguna dificultad en esa dicotomía o más bien es una oportunidad para la cercanía del documental?

Santiago ha sido un paciente colaborador del documental. Sus hermanas, Martha y Diana, también. Ellos han respetado absolutamente nuestra independencia a la hora de concebir y elaborar el filme. Cada uno de ellos ha asumido a su manera el legado de sus padres y yo siento mucho respeto por todo lo que hacen. Durante el proceso de hacer el documental comprendimos, Lisandra y yo, que había un espacio personal en el que no podíamos entrar porque no era de nuestra atribución

ni de la incumbencia de la película. El sentimentalismo está en el mismo camino que la imagen-milagro. Entonces, la película refleja nuestro respeto y nuestro afecto por estas personas, nada más.

Tu documental, como toda obra de arte, tiene una postura o discurso político, y su tema provoca –especialmente– encuentros políticos muy fuertes. ¿Cómo trazas el límite entre tus pensamientos políticos y la construcción artística del documental?

Mis pensamientos políticos adquieren una forma artística. Trasladados al filme, se convierten en hipótesis y en metáforas que sugieren y afirman por igual. Creo que hay que politizar el arte y en cambio desestetizar la

política, como proponía Walter Benjamin. La imagen-milagro, la historia del progreso sin conflicto, es una forma de estetizar la política, de convertirla en un espectáculo, ajena al pensamiento crítico, a la reflexión, a la toma de conciencia. Estoy en contra de eso y a favor de un arte que interrogue, dude, inquiete, agite y blasfeme.

¿Puedes hacer el ejercicio de imaginar (en un párrafo) un país si no hubiera muerto Roldós?

Solo puedo imaginar una anodina tarde de domingo, a mis catorce años, en que empatamos un partido contra Chile. Lo demás ya es más difícil. 🐼

La imagen-milagro, la historia del progreso sin conflicto, es una forma de estetizar la política, de convertirla en un espectáculo, ajena al pensamiento crítico, a la reflexión, a la toma de conciencia. Estoy en contra de eso y a favor de un arte que interrogue, dude, inquiete, agite y blasfeme.



Lisandra Rivera, codirectora del documental *La muerte de Jaime Roldós*

Rodajes y posproducción

Redacción 25 Watts



Instantánea

Coproducción colombo ecuatoriana. La película, que se rodará pronto, contará la historia de dos niñas quienes a través de una cámara *polaroid* van

buscando recuerdos y aventuras para retratar en solo diez fotos. Lo interesante de *Instantánea* es que recurrió a *kickstarter.com*, sitio web que ofrece un servicio para que proyectos creativos (películas, música, cómics, videojuegos, etc.) capten financiación del público en general. La idea es que el dueño del proyecto elige una suma de dinero y un tiempo límite para obtener los fondos. Aunque la experiencia de *Instantánea* no fue positiva (sólo recaudaron una pequeña suma), han abierto la posibilidad para que productores del país se enteren sobre este portal.

La deuda

El documentalista Pepe Yépez, luego de meses de rodaje, está editando su documental *La deuda*. Esta película trata sobre las consecuencias de la construcción de la represa y central hidroeléctrica 'Jaime Roldós Aguilera', en la década de 1980. Tema escabroso y oscuro que destruyó 30.000 hectáreas de tierras agrícolas y dejó bajo las aguas a cuatro pueblos enteros: La Balsa, Carlos Julio Arosemena, Gualipe y El Mate. Para los habitantes desplazados de estas zonas, la central hidroeléctrica ha significado aislamiento, enfermedades y muerte. Muchos fueron los ofrecimientos de las autoridades de aquella época a fin de que accedieran a abandonar sus tierras. Nada se ha cumplido. Más de 30 años después y luego de varios años de investigación, Yépez se acerca a varios de los personajes, cuyas vidas han sido directamente afectadas por la construcción de este proyecto.





Enemigo interno

Este documental de David Lasso, en etapa de posproducción, habla sobre el oscuro asesinato del niño Paúl Guañuna por miembros de la Policía Nacional. David hace un breve recuento de este triste caso: “El sábado 6 de enero de 2007, luego de ir a un concierto de Hip Hop, Paúl tomó unas cervezas con unos amigos, uno de ellos escribió en el muro de una casa la

palabra: *mapagiiiras*, nombre con el que eran conocidos en la comunidad indígena de Zámbez. Eran las nueve de la noche y un patrullero frenó bruscamente: ‘!Alto!’, dijo uno de los gendarmes. Los chicos corrieron del miedo, los policías capturaron a dos, a uno lo soltaron y el otro apareció muerto en la quebrada de su pueblo. Desde el día de su asesinato, su padre, Leonardo Guañuna, el pueblo y varios colectivos de jóvenes han luchado contra la impunidad policial y la corrupción judicial”.



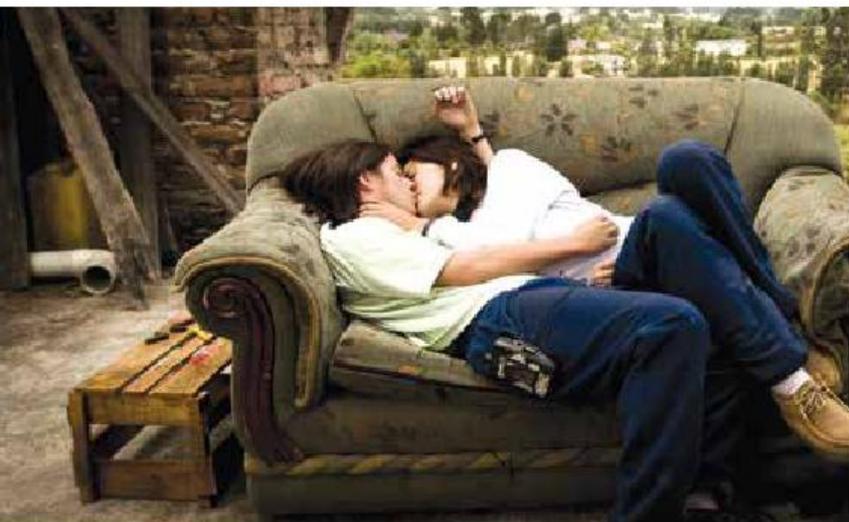
Ruta de la Luna

La motivación central de Juan Sebastián Jácome para hacer esta película gira alrededor de la familia, esos lazos de sangre que aparentan ser suficiente motivo para rescatar las relaciones, aun si éstas se han roto.

Tito, un joven albino, viaja desde Panamá a Costa Rica a buscar a César, su padre, a quien apenas conoce. Juntos regresarán a Panamá en el viejo Lada de César, este recorrido marcará su relación futura.



“Ser diferente es nada fácil en sociedad alguna, y en la panameña menos, con sus patrones de comportamiento tan codificados y precisos. Y cuando la diferencia se lleva a flor de piel y salta tanto a la vista como el albinismo; y cuando tu padre es celoso representante de tu grupo sociocultural renegando de tu albinismo, las cosas se ponen peores”. *Juan Sebastián Jácome.*



Saudade

Juan Carlos Donoso, conocido editor de películas como *En el nombre de la hija*, de Tania Hermida, y *Sin otoño, sin primavera*, de Iván Mora Manzano, prepara el estreno de su ópera prima *Saudade*.

La película, cuenta el director, es un viaje al pasado, concretamente a la adolescencia y todo lo que ella conlleva, en especial esa búsqueda de la identidad, que inicia de manera consciente en esta etapa.

Saudade está ambientada a finales de los noventa, durante el inicio de la crisis económica del país en el 99. La historia nos cuenta la vida de Miguel, un chico de 17 años, a quien le gusta pasar el tiempo con sus amigos, divagando en bicicleta por las calles del Valle de los Chillos.

Su mamá, gravemente enferma, de quien Miguel tiene un vago recuerdo, le envía una carta a él y a su papá con una invitación a visitarla en Buenos Aires. Este hecho, sumado a la debacle económica en el país, desencadenará una crisis familiar que afectará profundamente a Miguel y a su mundo.

“Espero que la película pueda generar, al menos, conversaciones o encuentros, para pensarnos a nosotros mismos y volver a entrar en crisis, pero no una que nos congele los sueños sino una que genere contenidos y movimiento a la melancolía escondida de un país sin moneda”. *Juan Carlos Donoso.*

Mono con gallinas

El nombre de la ópera prima de Alfredo León alude a los apodos que se dieron los bandos contrarios durante el conflicto armado de 1941 entre Ecuador y Perú, en el que los ecuatorianos fueron llamados *monos* y los peruanos *gallinas*.

La película se inspira en una historia real: la de su tío abuelo, Jorge León Chávez, quien con tan solo 18 años se enrola en el ejército y es enviado a la selva a pelear. Cautivo en Iquitos, fue dado por muerto por el ejército ecuatoriano. *Mono con gallinas* cuenta la historia de Jorge (René Pástor), quien al igual que el tío de Alfredo, se enrola muy joven y de manera casi casual en el ejército, con la esperanza de que esta experiencia militar lo haga el hombre fuerte y respetado que desea ser. Pero la realidad es muy diferente y Jorge, cautivo en un campamento enemigo, deberá enfrentar el abandono, el hambre y la posible muerte.



Alfredo cuenta que en el monumento de Santa Rosa a los caídos en este conflicto está una placa a su tío que dice: "Caído en acción en la invasión peruana de 1941". Jorge León Chávez murió el 2 de abril de 2006, a los 85 años. Unos días antes de su muerte, Alfredo le prometió contar su historia.

Esta película cuenta además con la actuación de reconocidos actores peruanos como Bruno Odar, protagonista de la cinta *Octubre*, dirigida por los hermanos Vega, presentada en la sección *Un Certain Regard* del Festival de Cine de Cannes en 2010; Pietro Sibille, protagonista de la premiada *Días de Santiago*, de Josué Méndez; y, Melania Urbina, ganadora de varios premios por su actuación en *Mariposa Negra*, del peruano Francisco Lombardi.

DOCTV Latinoamérica anuncia su convocatoria este mes



Este mayo, DOCTV Latinoamérica lanza su cuarta convocatoria dirigida a todas las personas interesadas en hacer documental de autor. Este fondo es un gran aporte al desarrollo de este cine, en parte porque el premio permite realizar y terminar una película con recursos asegurados, y también porque garantiza su distribución en los canales de televisión públicos de los países que integran esta red. Para conocer más sobre esta convocatoria entra a: <http://www.doctvlatinoamerica.org/es>

El rol de la Cinemateca

Wilma Granda, directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador, nos cuenta sobre la conservación del archivo fílmico nacional, la consulta pública y la sala de cine que maneja su departamento.



¿Cuál es el rol que cumple la Cinemateca, a 32 años de su creación?

La Cinemateca Nacional del Ecuador se funda el 28 de diciembre de 1981, como una instancia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Es miembro de la Federación Internacional de Archivos de Filmes (FIAF), desde 1984. Es la encargada de custodiar la memoria fílmica del país y está organizada en cuatro áreas: el archivo y la consulta pública, la programación y la sala de cine.

La delegación que inició con 219 títulos de películas, 32 años después tiene más de 5.000 bienes, la mayoría donados. Las filmaciones originales se guardan en una bóveda climatizada y las copias en digital están puestas a disposición pública en nuestro servicio gratuito de consulta in situ.

La Cinemateca también preserva y difunde toda la documentación impresa que

alrededor de las imágenes se haya producido en prensa: fotografías, testimonios, afiches, etc. Es responsable de 110 años de historia de cine en el Ecuador. Defiende, además, la importancia histórica y documental de sus acervos y batalla para que se legisle un Depósito Legal que precautele, con todo resguardo, un patrimonio invaluable que tiende a desvanecerse si no se actúa sobre él. Por ello convocamos la atención de cineastas y políticos, científicos y ciudadanos, jóvenes y niños, para que construyamos juntos una conciencia de preservación a largo plazo del patrimonio fílmico y audiovisual.

¿Cómo conservan el Archivo Fílmico?

Desde el año 2010, contamos con una bóveda climatizada con control de humedad y temperatura bajo cánones internacionales. Así garantizamos la preservación adecuada

—al menos doscientos años más— de los filmes originales que nos han sido entregados. La difusión y la preservación se resuelve con copias digitales del material fílmico, ubicado en la consulta pública. Los originales no se topan, excepto para tareas de restauración digital.

Háblenos sobre el Centro de Documentación.

Desde enero de 2009 funciona el servicio de Consulta Pública del Archivo Fílmico y de toda la documentación impresa en papel que sea pertinente. El público puede mirar una película ecuatoriana o internacional, de manera gratuita y sin restricciones, tanto así que la cifra de usuarios se ha incrementado considerablemente; pronosticamos que este año será de alrededor de dos mil quinientos.

Nuestro acervo patrimonial consta de 2.934 rollos ecuatorianos en 35mm, 16 mm,

8 mm, 8 mm, 9.5 mm correspondientes a 793 títulos, desde 1922 hasta la actualidad. Se encuentran también 2.300 títulos de video cuya producción empieza en 1975 (formato beta, vhs, umatic, dvd, dvcam) hasta el momento. En digitalización tenemos un universo de 2.445 ítems clasificados. Diez mil unidades de papel sobre cine ecuatoriano, recogido desde 1901 (libros, revistas, recortes, fotografías, folletos, testimonios, entrevistas). Publicaciones sobre cine nacional, producidas por la Cinemateca y la CCE. Además, investigaciones sobre cine de otros ecuatorianos e iberoamericanos.

¿Existe material televisivo dentro del Archivo?

Estamos exigidos a preservar también el audiovisual que peligrosamente se recicla en los canales de televisión. Tenemos algunos fondos depositados, especialmente re-

portajes y otros que fueron transmitidos a partir del *boom* petrolero en las televisoras de los años setenta. El material es umatic, en general, y supera los dos mil títulos.

En el país aún no se legisla el resguardo de esa memoria. Y si no encontramos soluciones compartidas, las futuras generaciones no tendrán ni rastro de esas imágenes de los siglos XX y XXI. Revertir aquello es para el Ecuador actual una necesidad impostergable. El Estado debería financiar no sólo la producción en digital sino la preservación en fotoquímico de una copia como depósito legal en nuestra Cinemateca.

Háblenos sobre la sala de cine.

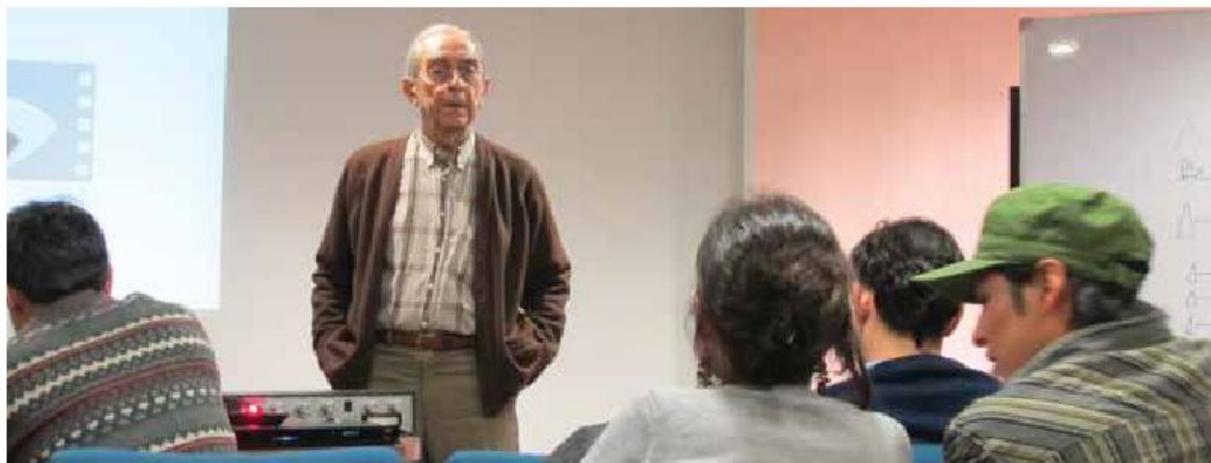
Nuestra sala de cine, de 350 butacas, programa 2.447 días al año. Se proyecta cine de muchos países del mundo. Las exhibiciones son gratuitas y están abiertas para el público en general.

Cada año se suman más asistentes, esto se debe a que se presenta una programación democrática e incluyente cuyo resultado es la diversificación de públicos. Realizamos convocatorias para organizar, conjuntamente con gestores culturales, las muestras, ciclos, festivales y estrenos de filmes de cineastas independientes. Además, sistematizamos temáticas o planteamos retrospectivas de autores para organizar, por ejemplo, tarde de cortos, noche gay, cine casero, cine de archivo. También trabajamos con embajadas a las que también proponemos y consensuamos con ellas.

Es importante decir que por primera vez estamos pagando un derecho de exhibición a los cineastas ecuatorianos por la proyección de sus películas, esto como una forma de devolver la dignidad a su trabajo. Asimismo organizamos talleres, charlas y cursos con profesionales del cine nacionales e internacionales. (ICE). 🍷



Taller de guión



Conversamos con Gerardo Fernández, conocido profesor en la prestigiosa Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (ISA), de la Universidad de las Artes de Cuba, quien dicta desde febrero pasado un taller de guión en la Cinemateca.

Háblanos sobre la importancia del guión.

Orson Welles decía que no salía a filmar hasta que el guión no estuviera fuerte como un puño. Para mí el verdadero creador de una película es el guionista, y no hace mucho supe que Robert McKee piensa de igual manera, lo que me dio gran alegría, porque indudablemente es más autoridad que yo.

El guionista pone la premisa, lo que quiere hacer sentir con esa historia, es decir, estructura un relato, trabaja con el género dramático, y todo eso a través del diseño de personajes o estereotipos. Lo que hace es letra muerta, eso es cierto, pero tiene que tener suficiente potencialidad de vida para que el director, y principalmente, los actores, se luzcan.

Cuéntanos sobre la metodología que utilizas en el taller.

Imparto clases a dos niveles, pero el método es idéntico: uso las primeras clases para proporcionarles a los alumnos las técnicas de estructuración y el manejo de los géneros;

también me acerco algo al diseño de los personajes, porque ese es el terreno del talento, lo que no se aprende en un aula.

El primer nivel tiene que ver con la estructura clásica y el segundo con la de progresión acumulativa. También estudiamos unos cuantos filmes de ambas estructuras en su respectivo nivel.

La idea es que al final del taller, que tiene una duración de diez meses, los alumnos tengan bases sólidas de las diferentes técnicas para escribir un guión y salgan con un borrador bastante estructurado de una historia.

Cuáles son tus guiones favoritos del cine latinoamericano.

Hay muchos, pero me voy a limitar a un solo país cuya tradición en mi especialidad data de mucho tiempo: Argentina.

Con la estructura clásica: *Historia oficial*, escrita por Luis Puenzo y Aída Bortnik.

Y con la de progresión acumulativa: *La ciénaga*, ópera prima de Lucrecia Martel. 🌿

XXI MOSTRA DE SÃO PAULO
COMPETENCIA
NOVOS CRIADORES
PRÊMIO JOVEMAGAZIN

VII FESTIVAL DE CINE EN
COMUNIDAD
COLOMBIA AL 100%

XXI MAMI INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
COMPETENCIA
GRAND PRIX

GLOBAL FILM INITIATIVE
HONORABLE MENTION
USA

GANADORA
PREMIO JUNCA
PRIMERA PRODUCCION
PREMIO POST-PRODUCCION
CRONOS SÓCORA

GANADORA
MEJOR SONIDATRACK
FONDO FONOGRAFICO
MINISTERIO DE CULTURA

LA REPUBLICA INVISIBLE PRESENTA
UNA PELÍCULA DE IVAN MORA MANZANO



SIN OTONOÑO SIN PRIMAVERA

UNA BALADA PUNK

LA PELÍCULA MÁS POLÉMICA DEL 2012
YA ESTÁ A LA VENTA EN DVD

PÍDELA EN TU TIENDA DE DVD DE CONFIANZA

En el Cineclub nos inventamos las películas, porque queremos y podemos

Paulina Simon Torres
Programadora de la Cinemateca

Tengo que admitir que nunca he sido el tipo de espectadora que se queda a los foros después de las películas, siempre he encontrado muy incómodo hablar de una película minutos después de haberla visto. Me perturbaba la idea de pronunciarle al respecto, mostrar mi vulnerabilidad o sentimientos apasionados, sean de agrado o desagrado, delante del resto de asistentes y ya con las luces encendidas. Así que, apenas terminaba la película y empezaban los créditos, me escabullía del cine sin más y huía para que no me alcanzaran los ecos de los comentarios de los otros y me hicieran dudar de lo que había sentido o pensando, o de lo que sentiré y pensaré días después de la proyección.

Creo que este fue un síntoma de mis primeros años de cinefilia durante la época universitaria. Tuve la suerte de tener profesores obsesionados por el cine que me dieron las primeras claves para entender una película y luego prácticamente caí como enferma por esa fiebre del cine. En la Cinemateca, que estaba a pocas cuadras de mi facultad, me instalaba, y vi por primera vez las películas de Buñuel, Ripstein, Woody Allen, los hermanos Dardenne y muchas películas europeas de las que ya no tengo más registro que una emoción que casi no comprendo. Luego empezaron los EDOC, me compré un pasaporte y miré mis primeras 60 horas de películas en menos de diez días. Creo que fue en este festival cuando empecé a

perderles un poco el miedo a los foros posproyección. Quizá porque quienes conducían las charlas eran gente joven, informal y descomplicada —no en cuanto a su aproximación a la película, sino a su modo relajado de hablarle al público— que lo que hacían era abrir la puerta del cine a todo tipo de público: enterado, desinformado, apasionado, novelero, a todos en un aire de confianza, relacionándose con el cine de igual a igual. En mis primeras entrevistas para hacerme cargo de la programación de la Cinemateca, lo que más me atemorizó fue que una de las tareas más importantes que debía cumplir era organizar, planificar y conducir el Cineclub. Lo que no fue difícil fue elegir la línea que seguiría el Cineclub de 2013, porque



Sala de cine Alfredo Pareja Diezcanseco

a lo largo de los años en mi trabajo siempre he escogido al cine ecuatoriano como trinchera. Entre preparar un calendario, solicitar la autorización a los directores y sufrir por las películas que no lograría abarcar, finalmente llegó el día de presentar el Cineclub dedicado al cine ecuatoriano contemporáneo. Recuerdo que iba hacia la sala de cine y mi compañera me llamó por teléfono y me dijo: "Paulina, estamos preocupados, no hay nadie". Mi apuesta había sido empezar con la película más reciente entonces, *Sin otoño, sin primavera*, y sentía que era una decisión un poco arriesgada porque yo misma había visto programación bastante más conservadora en la sala de cine. Sentí unos nervios insoportables, porque este era el arranque y si no tenía

acogida, en adelante todo sería más complicado. Unos segundos duró el silencio en el teléfono y luego ella empezó a reírse mucho y entre risas me decía: "Está todo repleto, se quedó gente afuera. Apúrate!". Con *Sin otoño, sin primavera* fue mi primer Cineclub. Había huido mil veces de una experiencia como esta y luego no sabía qué hacer

con todo el entusiasmo contagioso con el que más de 320 personas recibieron no solo la película, sino al director, Iván Mora. Y así entendí mejor que mi rol era apenas el de preparar un poco el terreno y luego desprenderme del micrófono y dejar que todo el mundo opine, pregunte, felicite, cuestione, se queje y dejar que fluya el diálogo.



Sin otoño, sin primavera.



Los cineclubes en Quito empezaron en 1956, el primero dirigido por Jorge Enrique Adoum. Casi no puedo imaginar el privilegio que debió ser escucharlo hablar de cine. Lo mismo años más tarde al fundador de la Cinemateca, Ulises Estrella, o a Hernán Rodríguez Castelo, eruditos, literatos, cinéfilos. Pero creo que la historia ha dado un giro en cuanto a la aproximación al cine: se han roto los protocolos, ahora ya nadie debe tener una hoja de vida con experiencia en estudios de cine, ni dar pruebas de aptitud para ver una película, sino que participa libremente porque las películas también se construyen en el espectador y no solamente desde el autor.

Ese espíritu libre del diálogo, en el que solo se puede censurar las faltas de respeto o los insultos, pero ninguna pregunta, interpretación o impresión, está demás o es equivocado,

porque cada película brinda esa inmensa posibilidad de lecturas e incluso un poco de asociaciones libres que nos desvían y nos devuelven a los temas propuestos una y otra vez.

En el Cineclub de este año habrá 17 sesiones, 9 películas de ficción y 8 documentales, y el giro más interesante y la opción que nos brinda dedicar este ciclo al cine ecuatoriano, es que todas las funciones contarán con la presencia de los directores, actores,

productores o personas involucradas en la creación de la película. El conversatorio se enriquece cuando contamos con información de primera mano y además se puede desmitificar la figura del cineasta como una estrella lejana y encontrarlo presto a participar y responder cualquier inquietud. Entre los públicos del Cineclub nunca faltan los estudiantes que principalmente quieren encontrar en las historias personales de los cineastas la posibilidad de 'vivir del cine'. Esta pregunta recurrente parece devolverles el optimismo a los jóvenes que están apenas iniciándose y que, parecería, se sienten sobrecogidos por la cantidad de trabajo que implica hacer una película. Otros participantes son los técnicos. Interesados en entender en detalle cómo se pudo filmar tal o cual escena, pero también cuestiones más simples que nos han apoyado para ir



En el nombre de la hija

formando un glosario de términos como cuál es el trabajo de un director de arte, qué hace un productor, o la pregunta más popular de todas: ¿un documental, es una película?

También hay quienes prefieren hablar de la trascendencia de las historias, de los retos de los personajes, de los símbolos, de los objetos, los colores, los enfoques, qué significa un parlamento, qué pudo haber sucedido si el personaje tomaba una decisión distinta, etc. Muchos de los documentales y las ficciones que se presentan en este ciclo brindan además la opción de abrir un diálogo en torno a la política, un tema que nunca le es indiferente a nadie: marxismo, la caída del muro, el socialismo, las dictaduras, la corrupción; o sobre budismo, el karma, el amor filial, o la explotación minera y el consumismo, o incluso la 'anarquía de

la imaginación' son solo algunos de los temas que vienen a colación muchas veces porque son pertinentes y otras, simplemente, porque hacer política o enfrentarse a ella es el mejor modo de hacerse escuchar.

Cada sesión de Cineclub es una aventura de construcción y reconstrucción de sentidos. En la proyección de *Abuelos*, de Carla Valencia Dávila, se presentó uno de los pacientes que fue curado por uno de los protagonistas de su película: su abuelo Remo, un médico experimental que sencillamente desvanecía enfermedades que la medicina occidental nunca podía curar. Este hombre se puso de pie y contó detalladamente cómo de niño el doctor Remo Dávila le había salvado la vida y ahora que era adulto, mientras lo buscaba, había descubierto la película. A Tania Hermida le preguntaron qué hubiera

pensado su personaje de la niña Manuela, si fuera hoy una mujer adulta. A Juan Martín Cueva, director de *El lugar donde se juntan los polos*, le consultaron en qué creía que reencarnarían los Isaías. Ese contraste de tiempos y ese modo tan peculiar de darles vida a los personajes o de sacarlo todo de contexto, es solo posible en un diálogo que se sostiene desde la completa honestidad y el deseo de vivir el cine dentro y fuera de él; el cine en sus guiones y todo lo extracineamatográfico, lo que nos afecta como público. En mis años de ver cine, creo que en estas sesiones he sentido mayor desinhibición y entusiasmo de ver una película acompañada de una sala llena en la que todos construimos nuevas películas, porque sí, porque podemos y porque eso es lo que queremos hacer cada martes de Cineclub. 🍷



Retrospectiva de **Montxo Armendáriz**

Del 29 de mayo al 2 de junio

Galardonado director y guionista español. Sus obras han debutado en Cannes; ha recibido decenas de premios Goya e incluso nominaciones al Óscar. En sus películas muestra la realidad tanto de la España rural como de la urbana. El ciclo hace un recorrido por cuatro de sus principales películas, inicia por *Tasio*, su ópera prima, hasta *No tengas miedo*, su último largometraje.



No tengas miedo

2011 / 90 min

Silvia es una joven marcada por una oscura infancia. Con apenas 25 años, decide rehacer su vida y enfrentarse a las personas, sentimientos y emociones que la mantienen ligada al pasado. Y en su lucha contra la adversidad, contra sí misma, irá aprendiendo a controlar sus miedos y a convertirse en una mujer adulta, dueña de sus actos.

Obaba

2005 / 100 min

Lourdes, con apenas 23 años, emprende un viaje hacia los territorios de Obaba. En su equipaje lleva una pequeña cámara de video. Con ella quiere atrapar la realidad de Obaba, de su mundo, de su gente. Quiere captar el presente, mostrarlo tal como es. Pero Obaba no es el lugar que Lourdes ha imaginado, y pronto descubre que quienes viven allí están anclados en el pasado.

Secretos del corazón

1997 / 101 min

Durante las vacaciones, Javi y su hermano Juan van al pueblo en la montaña. Allí, Javi se siente atraído por el secreto que oculta una habitación de la casa, que siempre permanece cerrada: la sala donde encontraron muerto a su padre. Juan le dice que en esa habitación se puede escuchar la voz de su padre, porque los muertos gritan para librarse de los secretos.

Tasio

1984 / 95 min

Tasio, un niño que crece sano y feliz en un pueblo situado al pie de la sierra de Lokiz, a los 8 años, y por necesidades familiares, comienza a trabajar en el monte. A los 14 se hace carbonero y poco más tarde conoce a Paulina, que se convertirá en la mujer de su vida. A pesar de que las circunstancias del momento obligan a los hombres a acomodarse a un trabajo fijo y emigrar a la ciudad.

Semana del **cine catalán**

Del 12 al 16 de junio



Balseros

Carles Bosch y Josep Maria Domènech / 2002 / 120 min / Documental

En el verano de 1994, un equipo de reporteros de Televisión de Catalunya filmó y entrevistó a siete cubanos y a sus familias durante los días en que preparaban la arriesgada aventura de lanzarse al mar; pretendían alcanzar la costa de los Estados Unidos huyendo de las dificultades económicas que asolaban su país. Algún tiempo después, en el campamento de refugiados de la base norteamericana de Guantánamo, los reporteros pudieron localizar a los que habían sido rescatados en alta mar.

Forasteros

Ventura Pons / 2008 / 105 min / Ficción

Hace cuarenta años, una familia tuvo que afrontar el trance de perder a uno de sus miembros, un hecho que ahora se vuelve a repetir en las mismas circunstancias. Como ya ocurriera en el pasado, al trauma de todos los familiares se une la llegada de unos vecinos extranjeros. Los hábitos de estos forasteros van a trastocar la armonía y convivencia de la familia.

Chico y Rita

Fernando Trueba, Javier Mariscal / 2010 / 94 min / Animación

En la Cuba de finales de los años cuarenta, Chico y Rita inician una apasionada historia de amor. Chico

es un joven pianista enamorado del jazz y Rita sueña con ser una gran cantante. Desde la noche que el destino los junta en un baile en un club de La Habana, la vida va uniéndolos y separándolos, como a los personajes de un bolero.

Invisibles

Mariano Barroso, Isabel Coixet, Javier Corcuera, Fernando León de Aranoa y Wim Wenders / 2007

5 Cortometrajes
Es una historia de historias. Un acercamiento a aquellas personas que residen en nuestro olvido. Un deseo de dar voz a varios de los que se quedaron mudos por la indiferencia. Y un humilde homenaje a esas otras personas que nunca apartaron

su mirada de ellos. Pero sobre todo, es la voluntad de cinco directores por hacer visibles a sus verdaderos y únicos protagonistas, a aquellos que creemos y preferimos seguir creyendo invisibles.

Copito de nieve

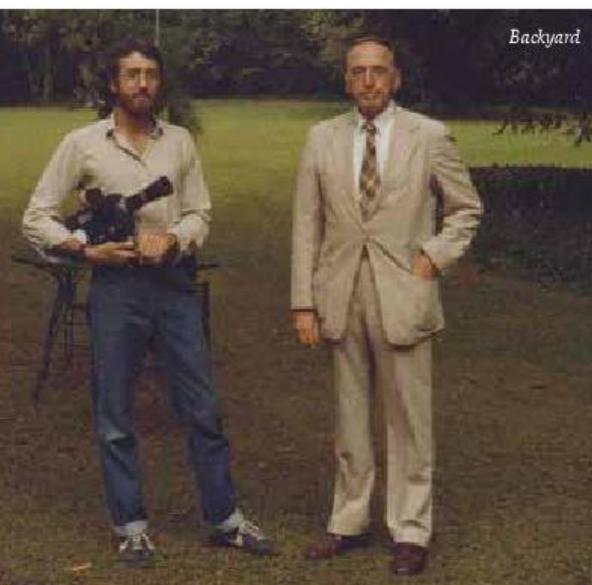
Andrés G. Schaer / 2012 / 86 min / Animación para niños

Copito de nieve, el único gorila blanco del mundo, llega al zoo de Barcelona. Debido a su albinismo, acapara todas las miradas, pero también provoca el rechazo de sus compañeros gorilas. Desesperado por integrarse, *Copito* irá en busca de la Bruja del Norte para que lo convierta en un gorila normal y corriente.

Ciclo de cine **Ross McElwee**

Del 18 al 23 de junio

El reconocido documentalista estadounidense Ross McElwee estuvo en 2009 en Ecuador y sus películas causaron gran impresión en el público cinéfilo de Quito, Guayaquil y Cuenca. Sus documentales tienen la herencia del cine directo, pero son de corte más personal y reflexivo y el autor se hace siempre presente en la narración; su voz y su historia personal son parte esencial de la obra. Gracias a la cortesía de McElwee presentamos cuatro de sus mejores películas:



Charleen

Un retrato a su amiga Charleen Swansea, una maestra de literatura extravagante, sincera, una contadora de historias repletas de vida que motiva a sus alumnos a hacer poesía y vive de acuerdo a ella.

Sherman's March

Lo que empieza como una película que seguirá los pasos de general Sherman durante la guerra de secesión en los EE.UU., en 1864, se convierte en una búsqueda muy particular del amor.

Backyard

Ross regresa un tiempo de vacaciones a la casa de sus padres, su hermano está a punto de empezar la escuela de medicina, su padre desaprueba su carrera de cineasta, Ross se relaciona de un modo diferente con el mundo, a través de su cámara.

Time Indefinite

"Todo empieza y termina en la familia": Ross encuentra pareja, va a ser padre, su abuela enferma, su esposa pierde el bebé. Un círculo de vida y separaciones y muerte.

Ciclo de cine **Giorgio Diritti**

Del 5 al 9 junio

El afamado director italiano Giorgio Diritti estrena su más reciente largometraje *Un día tienes que ir* (*Un Giorno Devi Andaré*) en la primera función para América Latina. Diritti, nacido en Bolonia, en 1959, es director y guionista de cortometrajes y largometrajes de ficción y documentales. Ha sido galardonado en el mundo entero por su obra. Viene a Quito acompañado de los compositores Marco Biscarini y Daniele Furlati que brindarán un concierto de las bandas sonoras del cine italiano el 8 de junio, en el Teatro Sucre, con la proyección de la película *Un día tienes que ir*.



Un día tienes que ir

(Un Giorno Devi Andaré)
La historia de Augusta, una joven que abandonada por su marido, deja su ciudad del norte de Italia y parte al Brasil amazónico junto con una misionera. En medio de paisajes paradisíacos de la selva, Augusta se rinde ante la majestuosidad de la naturaleza y trata de recuperar sus deseos de vivir.

El viento continúa su gira

(Il Vento Fa Il Suo Giro)
Chersogno es un pueblito italiano ubicado en los Alpes, habitado, en su mayoría, por personas ancianas que sobreviven gracias al turismo en el verano. Llega al caserío el pastor de cabras de origen francés, Philippe Héraud, con su esposa e hijos, y la presencia de esta familia abre una esperanza para los pobladores.

El hombre que vendrá

(L'uomo Che Verrà)
Italia, ocupada por los nazis en la Segunda Guerra Mundial. La historia está narrada a través de la mirada de una niña, Martina, de 8 años, que no ha vuelto a pronunciar una palabra desde que murió su hermanito recién nacido.

Piazzàti

(Maimàas Fitàas)
El alquiler de los niños era el contrato entre la familia de origen y la familia que requería del servicio de los niños para el pastoreo y de las niñas para el servicio doméstico. El historiador Friburg nos conduce a través del país, señalando la plaza donde, hasta la Segunda Guerra Mundial, se realizaba el mercado de los niños.

Homenaje a Manuel Calisto

Del 18 al 23 de junio

Se cumple el segundo aniversario de la muerte del actor ecuatoriano Manuel Calisto. Su actuación en la película *Cuando me toque a mí*, de Víctor Arregui, le valió el reconocimiento a Mejor Actor Ecuatoriano y Mejor Actor, en el festival francés de Biarritz.

Calisto dedicó mucho de su trabajo en cine a actuar en cortometrajes variopintos, aquí exhibiremos algunos de ellos: *Croñañones*, dirigida por el mismo Calisto; *Pasajeros*, de David Guzmán; *6:03*, Pedro Cagigal; *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*, de Carlo A. Vera; y, *Plan B*, de Ana Cristina Franco.



Retrospectiva de cine cubano

Del 24 al 31 de julio



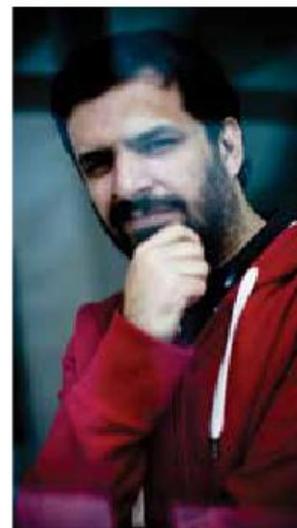
En la sala Alfredo Pareja presentamos diez de las mejores películas cubanas de todos los tiempos. Un panorama que se exhibe en el contexto de los 55 años de la Revolución Cubana. *Fresa y chocolate*, *Memorias del subdesarrollo*, *La muerte de un burócrata*, *Las doce sillas*, *Lucía*, *Se permuta*, *La edad de la peseta*, *Martí*, *el ojo del canario amarillo*, *Habanastation*

y *Yo soy del son a la salsa*. Dos funciones diarias de miércoles a sábado a las 17:15 y 19:30 y domingo a las 16:00 y 18:30. La inauguración será el miércoles 24 de julio, a las 19:30, con la proyección de la cinta clásica de 1968 *Memorias del subdesarrollo*, de Tomás Gutiérrez Alea. Sergio, un joven burgués desgarrado por sus

contradicciones, decide permanecer en La Habana como un espectador impasible de la Revolución, mientras su familia parte exiliada hacia los Estados Unidos. Su inconsistencia ideológica lo mantiene como simple espectador de una sociedad convulsa, en permanente cambio y llena de ideas nuevas. Perdido su antiguo mundo, al que siente

que ya no pertenece, no se adapta pero tampoco alcanza a incorporarse al proceso revolucionario implantado en amplias capas sociales. Vive de las rentas de unos inmuebles que le van siendo expropiados y acepta con resignación la marginación de que son objeto los de su clase tras el triunfo de las tesis revolucionarias. 🍿

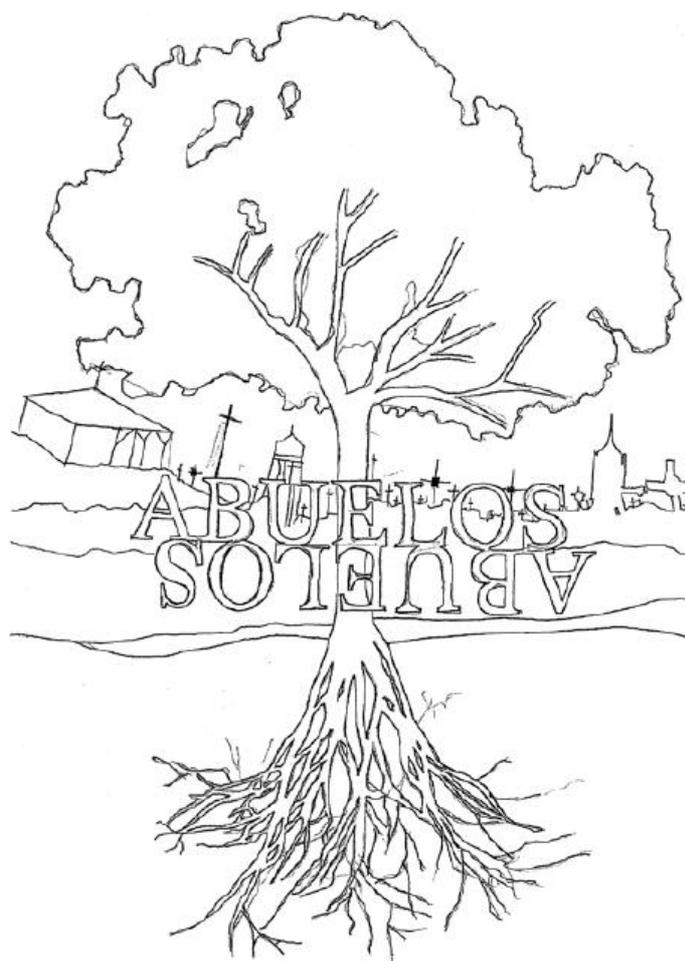
Interpretar visualmente



Alberto Montt, ilustrador y humorista gráfico, célebre por sus *Dosis diarias*, comparte el proceso de creación del afiche del documental *Abuelos*, de Carla Valencia; además nos cuenta sobre sus afiches y películas favoritas.

Háblanos sobre el proceso de creación de este afiche.

Para armar el concepto visual del afiche, Carla y yo nos juntamos a conversar de la película. Me contó sobre el tono emocional que tendría y vimos algunas escenas que estaban casi listas. Ella tenía muy clara la idea de la contraposición entre la vida y la muerte. También se le había ocurrido que el árbol con sus raíces y ramas podría ser una buena metáfora. Yo traté de interpretar visualmente la sensación que me producían ambos países (Ecuador y Chile). Al tener las nacionalidades en común con ella, supongo que podríamos tener sensaciones similares al respecto.

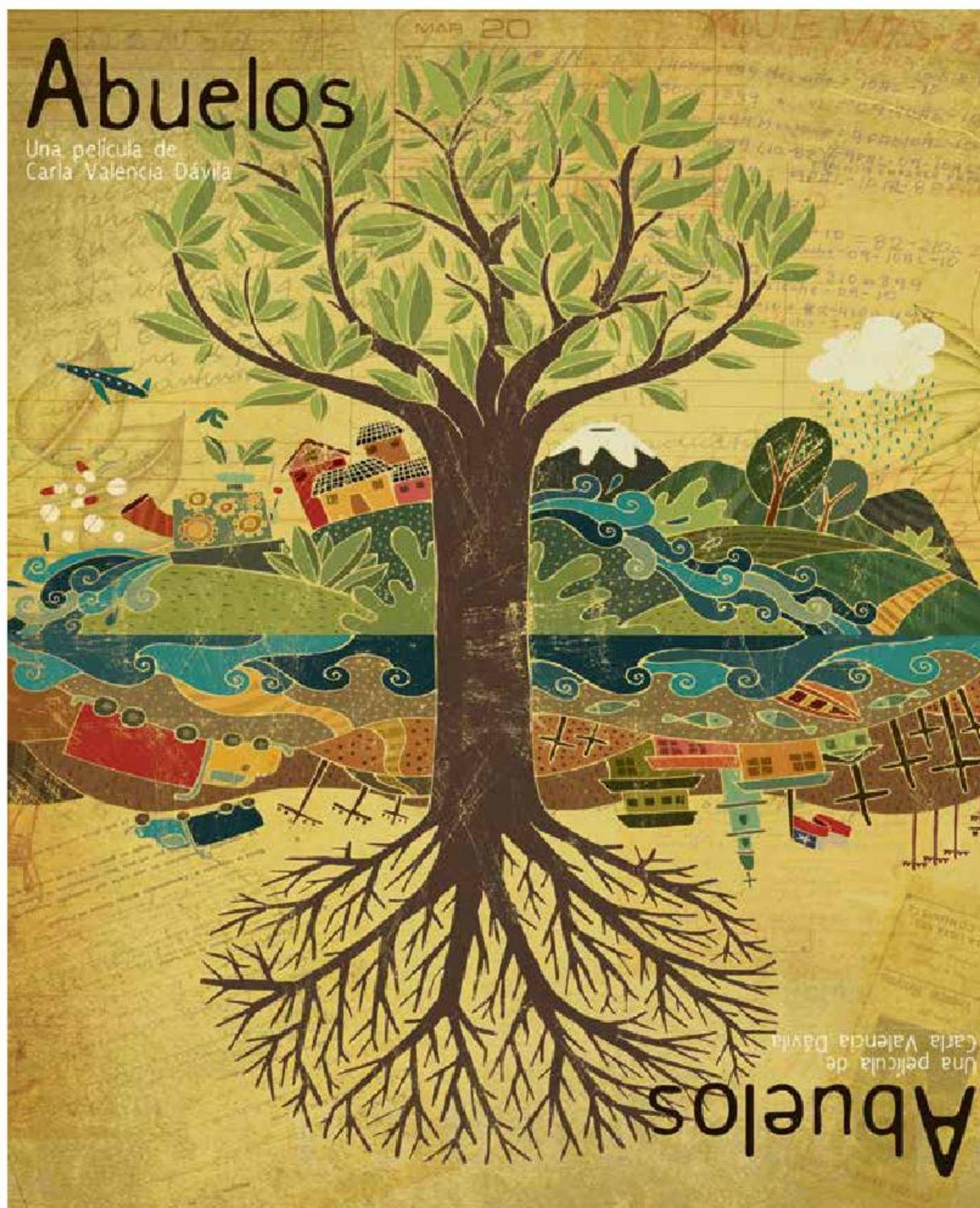


¿Qué tipo de afiches de cine te gustan?

En general me gustan mucho los afiches ilustrados. Aquellos que me sugieren una atmósfera o utilizan metáforas atractivas. Los de Saúl Bass me parecen especialmente bellos.

¿Cuáles son tus películas latinoamericanas favoritas?

Disfruté mucho *Ciudad de Dios*, *Rabia*, *La nana*, *La teta asustada*, *No*, *El sauto contra las mujeres vampiro*. Ese es mi espectro..., hay muchas... y muy pocas. (ICE). 🐼



‘Cuerdear’ la guitarra para una **banda** sonora

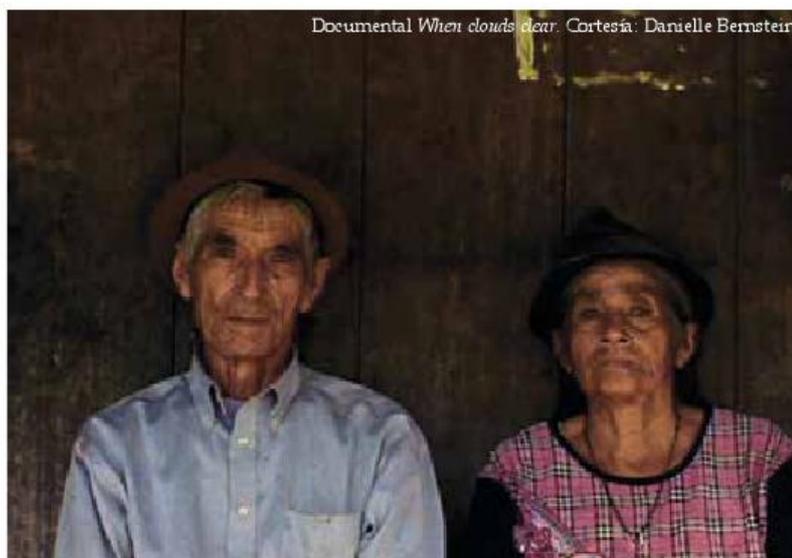
Juan Carlos González



Juan Carlos González. Cortesía: Juan Lorenzo Barragán

El músico guayaco Juan Carlos González nos habla sobre cómo fue componer la música del documental *Después de la neblina*, de Danielle Bernstein y Anne Slick.

Danielle y Anne me solicitaron un tema musical para su producción audiovisual. “...necesitamos un tema que describa el ‘espíritu de lucha’ de la comunidad de Junín. El documental es sobre la resistencia comunitaria a un proyecto de minería a cielo abierto. El tema debe mostrar lo difícil de la lucha y, a la vez, representar la fuerza y unidad comunitaria por seguir viviendo ahí...”. Me instalé a ‘cuerdear’ la guitarra, con la que trabajo sensibilidades sonoras y relaciones armónicas que me son reveladas al abrir los sentidos a la exploración creativa. Fue importante ir a la co-



Documental *When clouds clear*. Cortesía: Danielle Bernstein

Me instalé a ‘cuerdear’ la guitarra, con la que trabajo sensibilidades sonoras y relaciones armónicas.

munidad a respirar aires de montaña humanitariamente protegida; conversar con señoras defensoras de una vida sin contaminación industrial; observar miradas de jóvenes en tono de incertidumbre; sentir cómo la esperanza oscurecida y los temores agazapados atravesaban las casas y familias en Junín. El voliebol del sábado era una costura ocasional para un tejido social lastimado. Luego compuse. A Danielle y Anne les gustó.

Me invitaron a componer más temas; ubicamos escenas, personajes y momentos para nuevos temas. Reuniones con Iván Mora, editor, sirvieron para mejorar la comprensión del audiovisual.

Grabamos con un ensamble de *cello* (Sebastián Molina), *congas* (Santiago Rosero) y *guitarra* (Juan Carlos González). Esteban Brauer ajustó las perillas hasta lograr el sonido final de los temas e incluirlos en la banda sonora que construyó. Parte de la recaudación de taquilla del documental ha servido para la educación de jóvenes en Junín. 🍄



Documental *When clouds clear*. Cortesía: Danielle Bernstein



Cagarse de risa, básico. ¡Importantísimo!

Juan Rhon

Juan Rhon da la vuelta al mundo junto a su mentor y amigo para filmar el largometraje documental *¿Quién es X. Moscoso?* Aquí algunos apuntes de su diario de viaje.

Volví a encontrarme con X. Moscoso después de diez años de telepático silencio. X. fue y será siempre el padre de Manuela, la compañera de aulas con quien pusimos las imágenes en movimiento. Su padre nos prestaba una cámara de *Súper 8* y nos regalaba su valiosa compañía. Él volvió a mi vida cuando todo se miraba cuesta arriba en una carretera serpenteante. Había cruzado la barrera de los treinta y el tiempo era circular. El día de subirse al pájaro mecánico llegó en los 'noviembre' del 2010. Volé hasta Washington D.C. para encontrarme con X. Moscoso y para perdernos juntos en una aventura con género de documental cómico en varios formatos.

Todo empezó en la parada Dupont Circle del metro de Washington D.C., donde X. me recibió montado en su caballo de metal, esa gran sonrisa sobre dos ruedas. Fuimos a dejar las maletas en su casa y a recoger el otro caballo de metal para pedalear la ciudad. Desde el principio, la cámara estuvo en REC y nunca paró, excepto para recargar batería y cambiar la tarjeta. Fueron 440 horas de grabación y cuatro países de recorri-



do. Aviones, buses, trenes, carros, bicicletas y pequeñas embarcaciones fluviales fueron el medio de transporte de nuestro reencuentro. Grabamos Washington D.C., la ciudad de Nueva York y el norte del estado con el mismo nombre, fuimos a Woodstock. En Ecuador fuimos a la hacienda La Avelina; luego viajamos a Vietnam y pasamos tres semanas en la capital, Hanoi. En Colombia viajamos a una hacienda cafetera, conversamos con sus viejos amigos en Bogotá y nos

perdimos en el departamento de Boyacá, en un complejo agroecológico donde por un momento vimos a los colores bailar sin pareja. Entre tanto viaje nos le perdimos a la vida, a las costumbres, nos encontramos con personas de todas las edades, creencias, razas y géneros con quienes compartimos nuestras experiencias de vida y las ideas que teníamos sobre el cine, mientras la cámara registraba cada encuentro extraviado.

Para mi amigo X. el viaje continúa por esos territorios desconocidos que transitaremos todos cuando se nos termine esto que llamamos vida. Para mí ahora la historia es otra, todos los días me levanto con el impulso que tienen las personas al haber cumplido con el deber, ese deber sigue creciendo y de algún modo mi viaje cambiará de rumbo cuando usted, amable lector, se pregunte ¿Quién es X. Moscoso? 🍌



Documentales que cambiaron mi vida

Melina Wazhima



Documental *Imuisfree*

Siempre he tenido problemas al hablar de mi película favorita o las diez cosas que llevaría conmigo en un naufragio. También me pasa si me piden escoger un documental —uno entre un buen número de posibilidades— que por alguna razón logró ese *clíc* que lo mantiene ya por siempre en la piel de la experiencia.

Sin embargo, me vienen a la cabeza dos imágenes: José Luis Guerín sentado en una

silla, solitario en el pequeño escenario del auditorio con la mirada como en *pause*; la clase aguarda en silencio, mirándose con un poco de desconcierto, Guerín ha dejado una frase suelta al aire y después ha huido... De repente regresa —más conmovido que nunca por la luz, el movimiento, un personaje— y continúa la frase. Recuerdo esa imagen del cineasta y pienso en *Imuisfree*: hermoso documental.

José Luis Guerín





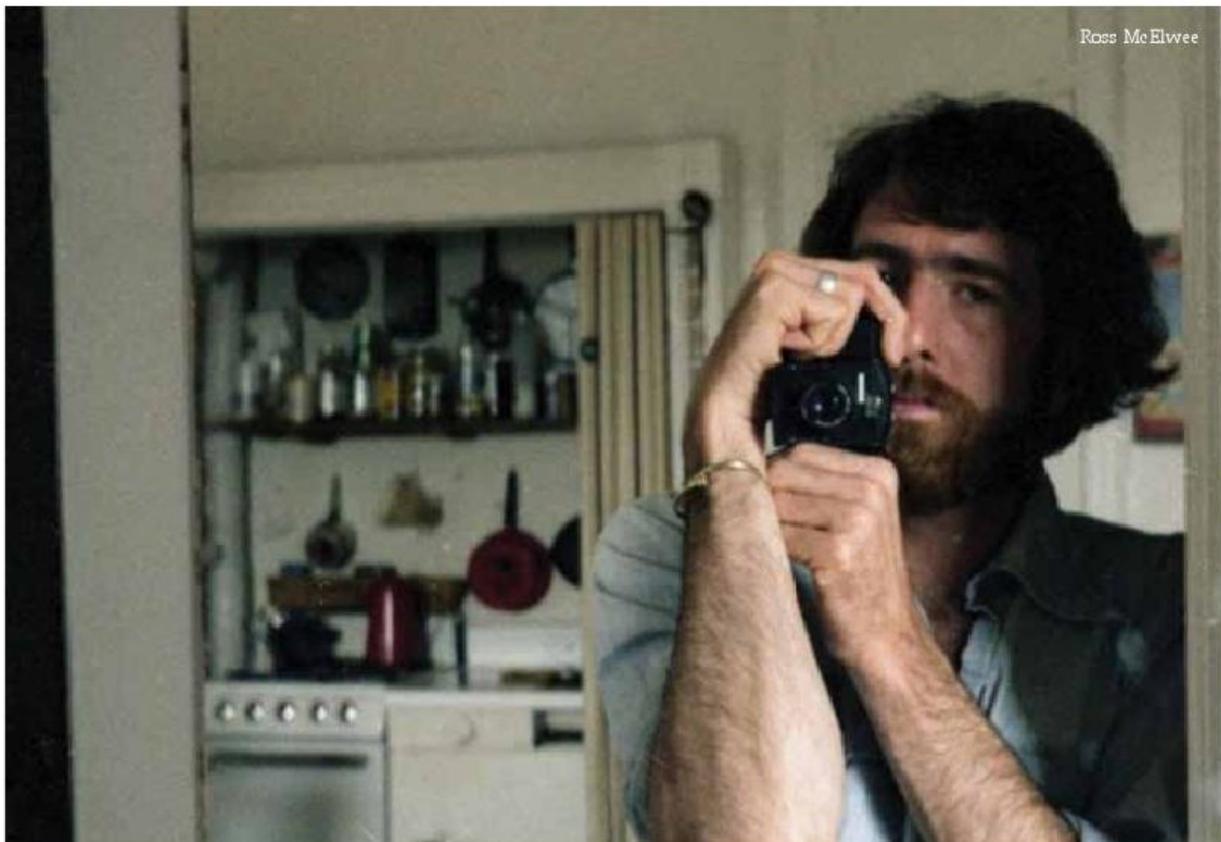
Documental *Time Indefinite*

Ross McElwee, en cambio, no se sabía hablando en el auditorio, menos aún sobre el escenario. Pidió a los EDOC si se podía traer algo para que todos desayunáramos. Afuera, sobre el llano, McElwee siguió hablándonos, preguntándonos,

pero él mismo había cambiado; de una manera sorprendente se había fusionado con su minúscula camarita y un micrófono. La clase se había convertido en el documental.

Cómo no recordar su *Time Indefinite*.

Me mueve pensar que cuando encuentro una de esas películas del *clic*, de alguna manera estoy viendo también a quienes las tuvieron antes dentro de sí; tal vez lo que me gusta tanto del documental es justamente esa posibilidad de habitar tantos universos a la vez, en un solo viaje. 🐼



Ross McElwee



2010 | WWW.DIEGOLARA.NET | NEUROPUERTO.BLOGSPOT.COM

caza palabras

REVISTA CULTURAL DE LA CCE



en **arte** y
literatura,
la **última** palabra



Dirección de Publicaciones
Casa de la Cultura Ecuatoriana
Benjamín Carrón

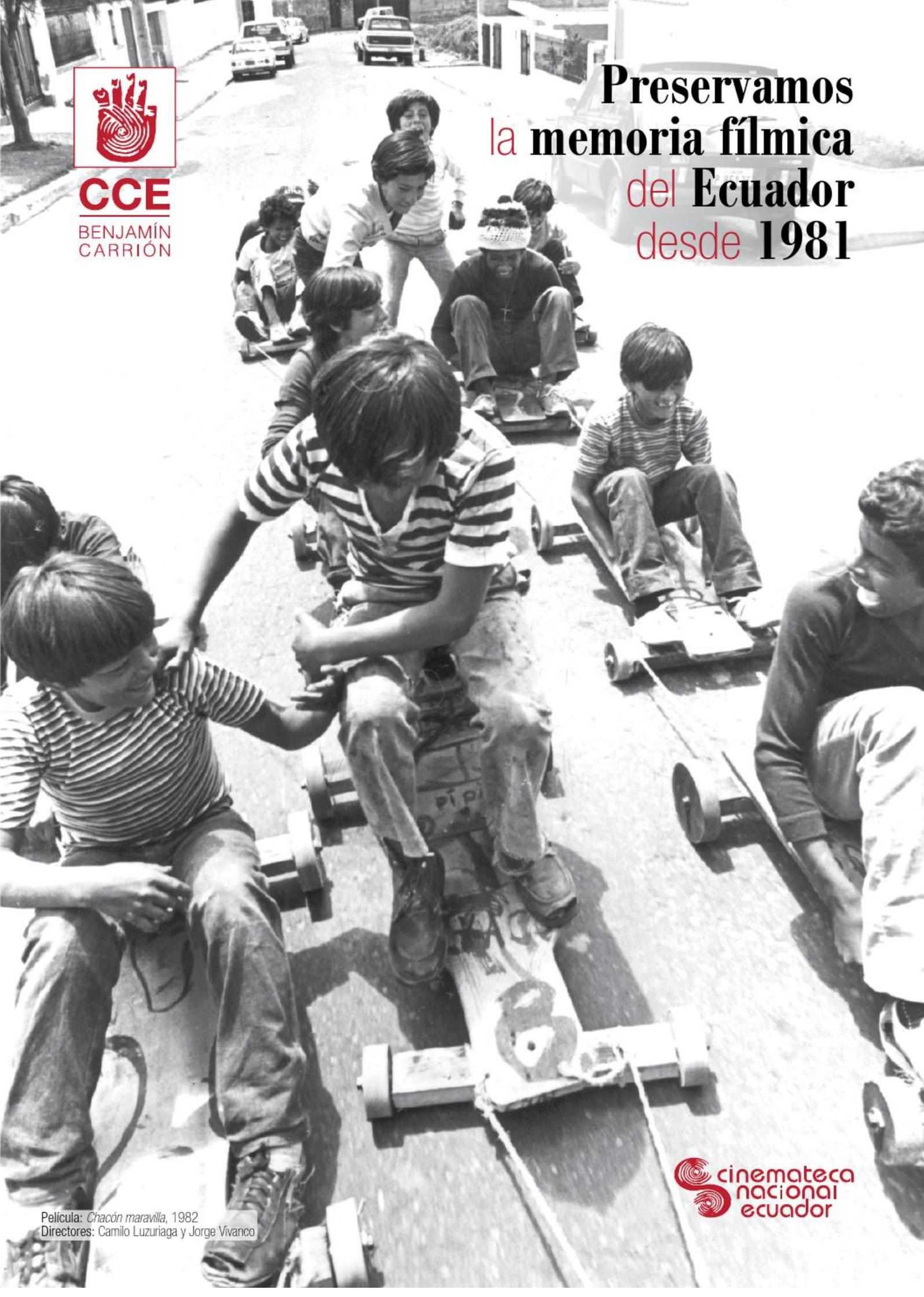




CCE

BENJAMÍN
CARRIÓN

Preservamos la memoria fílmica del Ecuador desde 1981



Película: *Chacón maravilla*, 1982
Directores: Camilo Luzuriaga y Jorge Vivanco

 **cinemateca
nacional
ecuador**