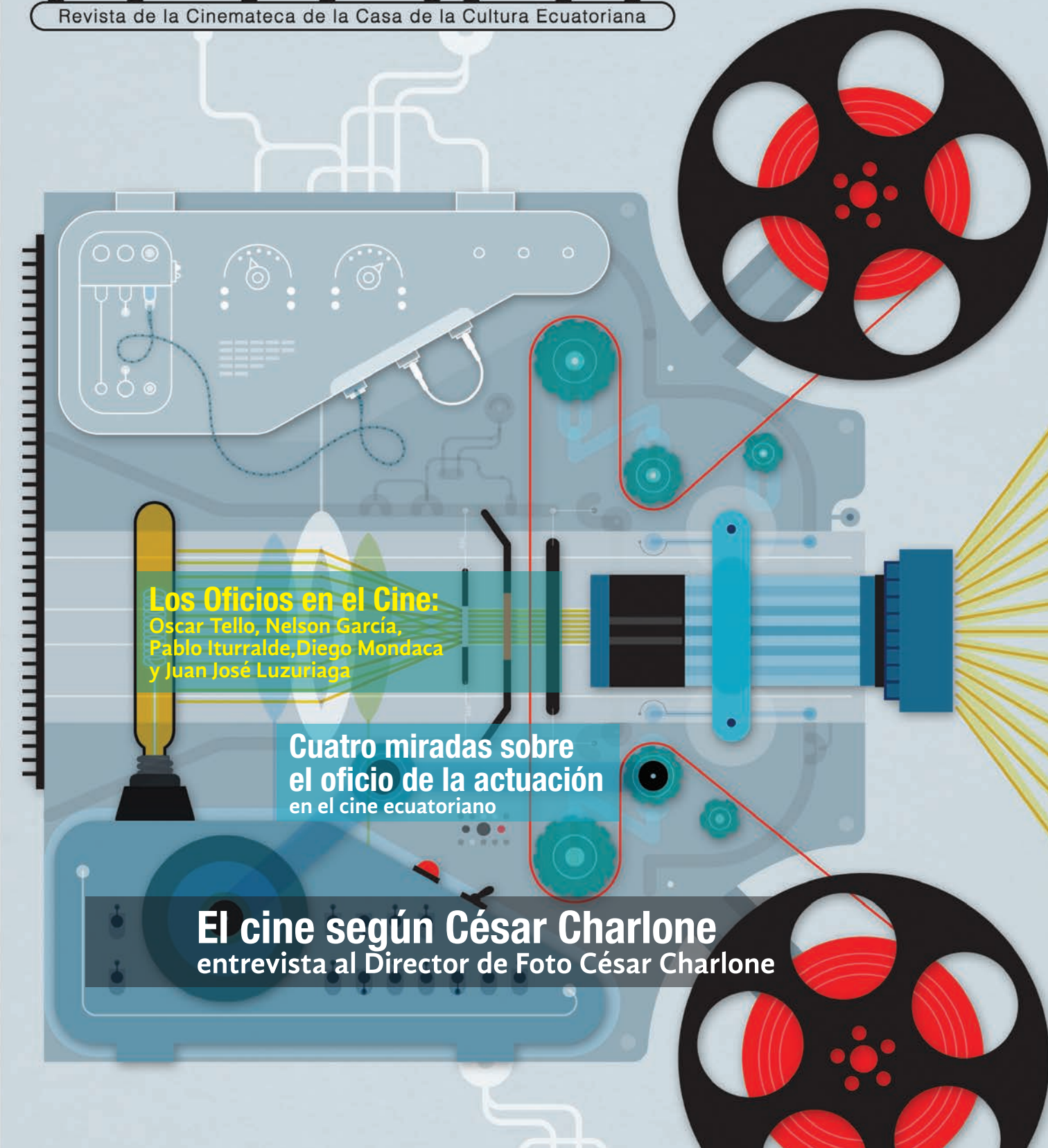
25 WATTS

Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

CCE BENJAMÍN CARRIÓN | 70 años consolidando la identidad nacional | cinemateca nacional ecuador

03



Los Oficios en el Cine:
Oscar Tello, Nelson García, Pablo Iturralde, Diego Mondaca y Juan José Luzuriaga

Cuatro miradas sobre el oficio de la actuación
en el cine ecuatoriano

El cine según César Charlone
entrevista al Director de Foto César Charlone



CINECLUB
DE LA CASA
2014

Martes 29 abril: INAUGURACIÓN
El año que mis padres salieron de vacaciones (Brasil, 2006)

Martes 13 mayo:
Maradona por Kusturica (Francia,España, 2008)

Martes 27 mayo:
Mete gol gana (Ecuador, 2007)

Martes 1 julio:
Amando a Maradona (Argentina, 2005)

Martes 15 julio:
Zidane, un retrato del siglo XXI (Francia, 2001)

Martes 29 julio:
Metegol (Argentina, 2013)

Martes 12 agosto:
Zico en la red (Brasil, 2008)

Martes 22 Agosto
Manyas (Uruguay, 2011)

Martes 26 agosto:
Ecuador versus el resto del mundo (Ecuador, 2004)

Martes 9 septiembre:
Pelota de Trapo (Argentina, 1948)

FUTBOL EN EL CINE: DIVERSAS MIRADAS

Martes 16 Septiembre:
Historias de Futbol (Chile, 1997)

Martes 23 septiembre:
Ginga, el alma del futbol brasileño (Brasil, 2006)

Martes 7 octubre:
Camino a San Diego (Argentina, 2006)

Martes 21 octubre:
Tarjeta Roja (Ecuador, 2007)

Martes 4 noviembre:
Argentina y su fábrica de Futbol (Argentina, 2007)
Mundial 78, la historia paralela (Argentina, 2003)

Martes 11 de noviembre:
El matrimonio de Romeo y Julieta (Brasil, 2005)

MARTES ALTERNOS:
DEL 29 DE ABRIL AL 11 DE NOVIEMBRE DE 2014,
FUNCIONES 18h30

Entrada gratuita hasta llenar aforo
Sala de Cine Alfredo Pareja Diezcanseco
Av. Patria, entre 6 de Diciembre y 12 de Octubre
www.casadelacultura.gob.ec/ www.cinematecanacionalecuador.com
gestión.cinemateca@casadelacultura.gob.ec

QUITO – ECUADOR 2014

cinemateca nacional ecuador
CCE BENJAMÍN CARRIÓN
70 Años consolidando la identidad nacional
AllianceFrançaise
Argentina
Embajada del Brasil
Fédération internationale des ciné-clubs
International Federation of Film Societies
Federación Internacional de Cine Clubes

25 WATTS

25 Watts
Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

No.3 - Año 1- Mayo 2014

Presidente
Raúl Pérez Torres

Vicepresidente
Gabriel Cisneros Abedrabbo

Directora de la Cinemateca
Wilma Granda

Coordinadora de la Revista
Laura Godoy

Editora General
Isabel Carrasco Escobar

Corrección de Estilo
Flor de Té Chiriboga

Diseño y Diagramación
Rafael Castro (rafacs@yahoo.com)

Colaboran en este número:
Sebastián Cordero, María Eugenia Rojas, Ana Cristina Franco, María Campaña Ramia, Cristina Moreno, Wilma Granda, Oscar Tello, Nelson García, Pablo Iturralde, Diego Mondaca, Juan José Luzuriaga, Daniel Adum Gilbert e Iván Mora Manzano.

Diseño de Portada:
Diego Lara Saltos
www.diegolara.net

Casa de la Cultura Ecuatoriana
Benjamín Carrión
Cinemateca Nacional - CCE
Av. Seis de Diciembre N16-224 y Patria
Telf: 2 565808 Ext. 113
gestion.cinemateca@cce.org.ec
www.casadelacultura.gob.ec
www.cinematecanacionalecuador.com

Quito - Ecuador

Editorial

OJO QUE AGUARDA

Llegamos con mucha alegría al Número...3 de la Revista 25 Watts y por la nutrida respuesta del público, sabemos que estamos en el camino correcto, que ahora es más necesario multiplicar el pensamiento y la estética de nuestros cineastas, productores, fotógrafos, directores, guionistas y todo ese elemento humano que aporta para que el nuevo cine latinoamericano sea una realidad.

Quizá ha sido muy enriquecedor habernos nutrido desde hace décadas con el neorrealismo italiano, con la fuerza de los nuevos vientos que trajeron Fernando Birri, Glauber, Jorge Sanjinés, Tomás Gutiérrez Alea, y muchos otros, pero también con la necesidad de desechar o al menos de polemizar sobre aquella dictadura estética norteamericana, de la que hablaba Godard.

Vientos cada vez más nuevos y cada vez más frescos agitan las páginas de esta Revista, cineastas comprometidos con su arte y que enriquecen con su visión y sus primeras experiencias, el espectro inagotable y multiforme de la cinematografía como una propuesta social que cada vez se democratiza más desde un fenómeno tecnológico que aparentemente parecería decir que cualquiera lo puede hacer, cualquiera lo puede ver, pero que entraña un conocimiento y una sensibilidad que amplía las posibilidades de urgar en los mil reflejos de la realidad de Nuestra América.

Aquí está el pensamiento de los nuevos hombres y mujeres que marcarán una época en la ética y la estética de nuestro tiempo, o mejor, aquí está dibujada esa nueva estética con la que percibimos el mundo. La imagen y el soplo. La palabra crítica, polémica, desacralizada. El ojo que mira, la nueva percepción de la realidad, la responsabilidad de haberse formado en un cine mal llamado de la pobreza y que les obligaba a saber de todo, pero también a un trabajo colectivo enriquecedor y riguroso.

Sebastián Cordero, César Charlone, Alexandra Cuesta, Mercedes Moncada, José Luis Valle, nos hablan sobre su proceso en marcha, y otros amigos nos dan su visión sobre el oficio de la actuación en el cine ecuatoriano, el documental, la música, sobre la imaginación y la realidad o sobre el mercado latino, sin olvidar el sentido pesar de María Campaña Ramia y de esta Revista, por la muerte del maestro del cine documental Eduardo Coutinho.

La Nueva Casa de la Cultura, su Cinemateca, entrega a ustedes este tercer número, para que se apropien, colaboren y lo multipliquen a fin de que, juntos, seamos partícipes de este momento histórico de la cinematografía que vive Nuestra América.

Raúl Pérez Torres

ÍNDICE

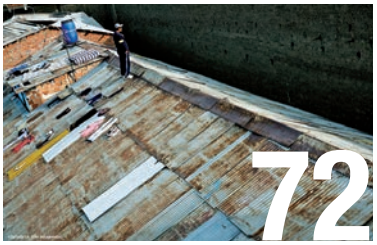


















Review Mirror
Sin Los Olvidados yo sería otro cineasta 4
por Sebastián Cordero

El cine según César Charlone 8
El cine según Alexandra Cuesta 16
Conversación con Mercedes Moncada 24
Conversación con José Luis Valle 28
Actualidad del cine Ecuatoriano 34

Happy Together
Cuatro miradas sobre el oficio de la actuación en el cine ecuatoriano 37

Noticias de la Cinemateca 44

Dolce Vita
Carla Valencia 56
Anna Marie de la Fuente 58
Adiós a Coutinho 60
Oscar Tello 64
Nelson García 68
Pablo Iturralde 70
Diego Mondaca 72
Juan José Luzuriaga 76

La Imagen
Fotografía del Muy Ilustre Inmundicipio de Guayaquil 80



Eduardo de Oliveira Coutinho

(São Paulo, Brasil, 11 de mayo de 1933 - Río de Janeiro, Brasil, 2 de febrero de 2014)

Sin *Los Olvidados*, yo sería otro cineasta

Por Sebastián Cordero

- Le encontraron al Julián muerto.
- No la mueles, ¿al Julián?
- Sí.
- ¿Dónde?
- Ahí en el llanito, cerca de la chicharronería...
Está allí tirado, y hay cantidad de gente.
- Y, ¿no saben quién fue?
- No. Un policía dijo que lo mataron...
por la espalda.
- ¡Vamos a verlo!



No recuerdo si escuché la canción de *Mano Negra El Jako* antes o después de haber visto *Los Olvidados*. Al inicio de la canción se utiliza un sampleo de la escena cuando hablan del asesinato de Julián, y la mezcla entre esta película y la música de *Mano Negra* (en ese entonces una de mis bandas favoritas) me pareció perfectamente apropiada.

Vi *Los Olvidados* por primera vez a los 19 años, proyectada en 35mm en el Norris Theater, una sala de cine espectacular que tiene USC (University of Southern California) en Los Ángeles. Fue parte de mi clase de Historia del Cine, un lunes en la tarde. De Buñuel, yo conocía *El discreto encanto de la burguesía*, que vi en Laserdisc y me fascinó, pero no tenía idea de lo que me esperaba con *Los Olvidados*.

Hay películas que han cambiado mi percepción de lo que se puede hacer con el cine, han reafirmado mi vocación, y ocasionalmente, han


O.-146

cambiado cómo veo mi vida también. Entre ellas están: *Raiders of the Lost Ark* (de Steven Spielberg); *Raising Arizona* (de los hermanos Coen); *All That Jazz* (de Bob Fosse); *Rumble Fish* (de Francis Ford Coppola); *Once Upon A Time In America* (de Sergio Leone); *Le Locataire* (de Roman Polanski); *Rashomon* (de Akira Kurosawa); *Unforgiven* (de Clint Eastwood); *8 ½* (de Federico Fellini); *Bande A Part* (de Jean-Luc Godard); *Mean Streets* (de Martin Scorsese) y *Magnolia* (de Paul Thomas Anderson). No había ninguna película latinoamericana en mi lista hasta ese lunes.

Con *Los Olvidados* cambió mi percepción del cine de mi continente, y sentí una conexión distinta a la que había tenido antes con nuestra realidad. A pesar de no haber estado nunca en México, sentía que conocía ese mundo. Por primera vez veía algo que podría haber sido contado en el Ecuador, en un mundo familiar y al mismo tiempo crudo y cruel.



"Después de ver *Los Olvidados* sentí que se podía hacer cine aquí. Sinceramente no creo que habría vuelto al Ecuador a hacer cine si no la hubiera visto".

Es cierto que la atmósfera y la realidad de *Los Olvidados* es muy lejana a la mía personal, y nunca he estado cerca del mundo marginal que se retrata ahí, sin embargo me conecté con su honestidad dolorosa al retratar personajes fuertes y reales. Sentí que se podía contar historias de todo tipo. De una película a otra, Buñuel podía pasar del mundo marginal y lumpen de niños de la calle, a la burguesía más desorientada, divertida y perdida que podamos imaginar. El tener un referente de alguien que cuenta una historia con la que conectas, en un mundo que conoces, es importante. Antes de ese lunes para mí no existía el cine latinoamericano. Después de ver *Los Olvidados* sentí que se podía hacer cine aquí. Sinceramente no creo que habría vuelto al Ecuador a hacer cine si no la hubiera visto.

Los homenajes de *Ratas, ratones, rateros* a *Los Olvidados* son evidentes, y *Ratas...* no existiría sin esa inspiración: Ángel trata de ser un sucesor digno del Jaibo, y creo que Carlos Valencia le hace justicia al arquetipo; la pérdida de inocencia de Salvador está directamente inspirada por la de Pedro frente al Jaibo.

Recuerdo la introducción del Jaibo, caminando canchero por la avenida después de haberse fugado del correccional, como una de las grandes entradas en el cine. Cuando vi *Mean Streets*, poco tiempo más tarde, sentí que la entrada de Johnny Boy al bar era su equivalente. Y así como *Mean Streets* se convirtió en el punto de partida del cine independiente norteamericano, *Los Olvidados* se convirtió en el punto de partida del realismo social en el cine latinoamericano.

De *Los Olvidados* salen películas importantísimas para el continente y el mundo: *Pixote, A Lei Do Mais Fraco* (de Hector Babenco); *Cidade de Deus* (de Fernando Meirelles); *Rodrigo D, No Futuro* (de Víctor Gaviria); *La Vendedora de Rosas* (de Víctor Gaviria); *Huelepega* (de Elia Schneider) o *La Virgen de los Sicarios* (de Barbet Schroeder).

¿Será que *Los Olvidados* inició la porno-miseria? Pienso que justamente Buñuel logra evitar todo carácter explotador al mostrar a personajes llenos de verdad de principio a fin. Y si se explora la crueldad, se lo hace desde la perspectiva de un retrato realista, sin morbo.

Para mí el realismo social en nuestro cine latinoamericano empieza en *Los Olvidados*, y Buñuel trabaja en este realismo en muchos niveles: Desde la complejidad de los personajes, hasta la verosimilitud de las locaciones y del elenco, todo se siente cargado de verdad, sin por eso perder la estilización. De hecho, la fotografía en blanco y negro de Gabriel Figueroa está llena de momentos con verdadera poesía, mientras presenciamos la crueldad del mundo que rodea a nuestros personajes. Por ejemplo el plano final con el cadáver de nuestro protagonista arrojado a un botadero es muy bello, pero maneja una dureza sin concesiones. De igual forma, el encuentro entre Pedro y su madre cuando éste ha sido ya llevado al reformatorio es de gran fuerza y crudeza, mientras mantiene una estética impecable con una fuerte exploración de elementos religiosos.

Finalmente, Buñuel no deja de explorar el surrealismo que tanto marcó su vida. Tres momentos muy potentes me dejaron con la boca abierta: el sueño de Pedro con su madre y las vísceras, la muerte del Jaibo con el perro rabioso que camina en la noche, y el notorio y conocido huevo lanzado directamente al lente de la cámara.



“¿Será que *Los Olvidados* inició la porno-miseria? Pienso que justamente Buñuel logra evitar todo carácter explotador al mostrar a personajes llenos de verdad de principio a fin. Y si se explora la crueldad, se lo hace desde la perspectiva de un retrato realista, sin morbo”.

Debo decir que el momento del huevo me agarró por sorpresa. En medio de una secuencia realista dentro de la granja, Pedro coge un huevo de gallina y lo lanza con furia hacia la cámara, rompiendo la cuarta pared con la mayor naturalidad, como diciendo “¡¿Qué miran?!” Es esa fracción de segundo, Buñuel comenta acerca del voyerismo hacia la miseria que todos tenemos sin necesidad de mostrar o decir nada más. Es un momento donde hay un quiebre en el que el mismo cineasta te recuerda que estás viendo una película, y extrañamente, eso le da más fuerza a lo que estamos viendo.

Salí del cine sintiendo que se me había abierto un mundo que ya conocía, pero que no pertenecía al cine que yo había visto. Desde ese entonces, mi lista de películas que me han cambiado incluye ya a varias latinoamericanas como *Memorias del Subdesarrollo* (de Tomás Gutiérrez Alea), *Y Tu Mamá También* (de Alfonso Cuarón) y *La Ciénega* (de Lucrecia Martel), pero la que empezó todo para mi fue *Los Olvidados*. Sin esa película yo sería otro cineasta.

El cine es un trabajo colectivo. A mí me gusta ser parte de ese colectivo

Por Isabel Carrasco Escobar

El crítico y teórico de cine Román Gubern en su libro llamado *La Historia del Cine* destaca lo siguiente con respecto a la fotografía: "La Ilusión del Cine se basa en efecto, en la inercia de la visión, que hace que las imágenes proyectadas durante una fracción de segundo en la pantalla no se borren instantáneamente de la retina...".

Así, si las imágenes en movimiento son las que se mantienen en nuestra mente luego de mirar una película, no es exagerado decir que la fotografía es la columna vertebral de ese complejo conjunto que es el cine.

En este sentido el oficio del cinematógrafo o director de fotografía es ser la mirada a través de la cual esas imágenes nos llegan a los espectadores.

Para conocer más sobre este oficio conversamos con César Charlone, cinematógrafo uruguayo radicado en Brasil desde hace varias décadas, reconocido internacionalmente por sus colaboraciones como fotógrafo en las películas del brasileño Fernando Meirelles como *Ciudad de Dios* (por la que fue nominado a un Oscar), *El jardinero fiel* y *La ceguera*. En el 2007 Charlone cumple dos roles como codirector y director de foto de su primer largometraje *El baño del Papa*; más tarde en el 2011 dirigió *Artigas – La Redota*, película que forma parte de la colección Libertadores sobre los héroes de la independencia latinoamericana.



Foto: César Charlone realizó la dirección de fotografía de Blindness de Fernando Meirelles.



Foto: Charlone durante el rodaje de su película Artigas - La Redota.

“la fotografía en una película es como un ladrillo más en la construcción de una casa…para que la casa se vea bien, todos los elementos deben estar en armonía”

Preguntas entre Directores de Fotografía

El fotógrafo ecuatoriano Armando Salazar, conocido por su trabajo en la dirección de fotografía en *Qué tan lejos* y *En el nombre de la hija* (dirigidas por Tania Hermida), elaboró el siguiente cuestionario para César Charlone.

Al leer un guión, algo que yo hago es tratar de sentir una distancia con los personajes y una cantidad de movimiento, ¿cuál es tu proceso de lectura?

Trato de leer el guión en primer lugar como un lector curioso para saber de qué va, entonces veo si me gusta como proyecto, si me interesa hacerlo, después cuando me ha gustado y siento que puedo ser parte del proyecto, ahí lo vuelvo a leer tratando de entender qué es lo que el guionista y el director pretenden hacer con eso. También dejo que fluyan naturalmente propuestas del subconsciente o de la intuición y voy haciendo pequeñas anotaciones.

Pero no avanzo mucho en eso hasta que tenga una primera conversación con el director para escuchar de él por qué quiere hacer esa película, por qué le gusta el guión, es decir sus motivaciones. Para mí es muy importante ese encuentro con el director porque él puede tener una idea diferente a la que yo tengo. Más tarde voy a leer de nuevo pensando ya para dónde puedo llevar la foto.

¿Cómo escoges una dirección de luz?

A veces me baso en un criterio realista por ejemplo si hay una ventana en la locación o una lámpara, a veces en algún capricho de composición que yo tenga, no hay una regla, es más bien intuitivo basado en la propuesta inicial del tipo de fotografía que voy a hacer: si más contrastada, más dura, más lavada, colorida, etc. Voy a poner la luz también en un lugar razonable dependiendo de donde se para el actor o cómo se va a mover. La ubicación de la luz es el resultado de muchas variables y posibilidades.

¿En qué momento la decisión de una luz es intuitiva y es menos intencional?

No sé…es difícil separar cuando por ejemplo hay una cosa que tú has pensado que tiene un clima dramático y que tú has imaginado que la foto debe ser muy contrastada y entonces la intuición también te va a sugerir como lo vas a hacer, por eso esa conversación de la que hablaba antes (con el director) en tan importante. Al final la decisión entonces es una mezcla de las dos.

¿La foto de una película se debe notar o se debe ocultar?

La fotografía en una película es como un ladrillo más de la construcción de una casa. La música es un ladrillo, cada actor, el maquillaje, etc. Son una suma de ladrillos, de elementos que hacen una casa. Para que la casa se vea bien, todos los elementos deben estar en armonía.

Si no existieran tantas opciones de post-producción en la imagen como las de ahora, ¿trabajarías distinto desde la cámara?

Seguramente sí, de hecho antes trabajábamos mucho más. Hubo una película en la que trabajé que tenía muchos efectos que habían que hacerlos desde la cámara, había que interferir mucho más, había que hacer filtraciones de luz, efectos de luz, etc. Eso demoraba y complicaba mucho más el rodaje. Ahora se puede hacer todo eso en post producción.

La foto fija es autónoma, la de cine no, ¿no es frustrante para un fotógrafo el no poder crear imágenes más libres? (libres del relato)

No, la foto fija es autónoma porque es un trabajo individual, el cine es un trabajo colectivo, una suma de elementos, desde el guión hasta el público que ve una película. A mí me gusta ser parte de ese colectivo, es como estar en una orquesta, aunque a veces hay un solo de violín este instrumento es parte de un todo, que funciona y es percibido así.

En la preproducción, ¿trabajas con otros referentes que no sean cinematográficos?

Sí, mucho, cualquier cosa es un referente, desde fotos, pintura, grabados, video clips, músicas, miles de cosas, incluso colores de pared, formas de los edificios, a veces se me ocurre que la textura de un edificio es interesante y propongo hacerlo así, es decir es un muy difícil limitarse. La preproducción es un brain storming (lluvia de ideas), un fluir de ideas y de propuestas que van a construir lo que vas a tratar de hacer, que de hecho ya cuando lo haces cambia.

Preguntas por Isabel Carrasco Escobar

Durante tu charla en Cuenca, en el marco del 3er. Festival de Cine de la Orquídea, me pareció muy interesante el proceso por el que pasaste para definir el concepto visual de la ceguera para la película que lleva el mismo nombre (dirigida por Fernando Meirelles, inspirada en el libro de Saramago). Me gustaría que nos compartas nuevamente esta experiencia.

Yo encontré que Saramago daba en el libro muchas más indicaciones de como veía él la película o de que como veía él la historia, de lo que daba el guión. Saramago desde un principio, en la primera página del libro, hace referencias a los colores de la luz, usa colores del asfalto, él habla de la franja blanca y negra y de luz verde que se prende y la roja que se apaga, etc. Me di cuenta de que Saramago hacía esas indicaciones y lo usé a él como inspiración, por ejemplo él hablaba de la ceguera lechosa, de una mar de blanco, entonces ese blanco fue lo que me hizo partir a mí de que la fotografía tenía que ser muy blanca, muy lavada. Hice experiencias con ese blanco y fui así buscando caminos, haciendo pequeñas pruebas que filmaba o grababa en video y las fui compartiendo con Fernando (Meirelles) y así fuimos encontrando el camino.

Pasaron cosas interesantes como que durante ese largo proceso de preproducción, que duró como 6 meses, visité a mi hija que estudiaba en Italia y un día que la dejé en la universidad me fui a caminar por las calles, de repente vi unos reflejos en unas vitrinas y eso me hizo pensar en la ilusión óptima de los reflejos y de confundir la imagen real de la virtual y empecé a hacer experimentos que luego se convirtieron en una escena específica de la película que es la llegada del personaje de *Julianne Moore* al hospicio.

“Coutinho era mi ídolo y quedé muy impactado con su partida”

Has sido director de fotografía de varias películas, ¿en qué película es en la que te has sentido más cómodo trabajando y por qué?

Con excepción de dos películas en las que no me entendí bien con el director, en todas las demás me sentí muy cómodo, a pesar de que eran diferentes películas con diferentes propuestas, las hice disfrutando mucho. La película que más me gusta la relación de lo que hice con el resultado es *El jardinero fiel* (dirigida por Fernando Meirelles), le tengo mucho cariño a esta película porque fue una propuesta bastante ambiciosa desde un principio y la realización quedó muy próxima a lo que yo me propuse. En general a mí me gusta jugar con la cámara y con la luz y eso lo hago con gusto en las películas.

Has codirigido películas, ¿cómo manejas la tensión entre dirigir y ser el cinematógrafo?

Hace ya un tiempo que dirijo, empecé dirigiendo documentales al principio de mi carrera y más o menos lo he tratado de llevar paralelamente, dirigí comerciales, videoclips , series de tv , etc. *El baño del Papa* es el primer trabajo que llegó más lejos y de alguna manera se destacó, en esta película yo hice codirección (con Enrique Fernández) , entonces

fue fácil porque con Enrique habíamos hecho un trabajo de preproducción muy intenso. En el set la fotografía era muy sencilla porque fue prácticamente todo en exteriores, yo hacía la cámara que era casi una fotografía y la dirección; mientras que Enrique me acompaña viendo en el videoasist, estábamos muy sintonizados. Aunque fue cansado porque cumplí los dos roles, no fue difícil. En general yo trato de separar los roles, por ejemplo en esta serie que rodé hace poco yo dirigí y otra persona hizo la fotografía.

¿Qué surgió primero el cinematógrafo o el director?

Yo vengo de una escuela de cine donde nos formamos cineastas, realizadores y sabemos hacer de todo: cámara, sonido, realización, es decir éramos el realizador cinematográfico del tercer mundo que hace de todo y conoce de todo (César estudió cine en la Escuela Superior de Cinematografía de Sao Paulo). Cuando estuve en la escuela de San Antonio de los Baños (Cuba) en la cátedra de fotografía, como en la subdirección docente, hicimos mucho hincapié en que la formación de los alumnos fuera polivalente para que tuvieran esa formación general.

Yo creo que esa separación tan rígida por roles corresponde a un cine muy industrial, a un cine más de Hollywood, yo creo que el cine contemporáneo, el cine que hacen los jóvenes para vimeo o youtube, para festivales o para pequeños circuitos, etc, son películas donde un muchacho tiene un proyecto y llama a sus amigos para que lo ayuden y uno le hace la cámara y otro el sonido, pero ese mismo muchacho que hace el sonido también tiene un proyecto y lo llamará al que dirigió para que lo ayude y así se van a rotar.

Yo creo mucho en esta rotación por eso yo me muevo libremente, mañana si viene un excelente proyecto para hacer fotografía lo voy a hacer y si se me ocurre una cosa brillante para dirigir la voy a dirigir, me voy a alternar y si el día de mañana me piden que haga producción lo haré y aunque en sonido no sea muy bueno si me toca igual lo hago. En fin, creo que está bueno eso de cambiar las funciones y ayudarse, eso es lo bonito que tiene el cine que es un trabajo en equipo.





“Yo creo mucho en esta rotación por eso yo me muevo libremente, mañana si viene un excelente proyecto para hacer fotografía lo voy a hacer y si se me ocurre una cosa brillante para dirigir la voy a dirigir, me voy a alternar”

¿Cómo ves el panorama actual del cine latinoamericano?

Lo veo muy bien, esto que ha pasado del surgimiento de nuevas cinematografías. Si tú piensas Ecuador, Paraguay, Uruguay que casi no tenían cine 20 años atrás y que ahora lo producen, eso es maravilloso porque hace que los países puedan mostrar sus historias cinematográficas. Por qué tenemos que vivir toda la vida viendo historias del far west norteamericano cuando las plantaciones de café de Colombia nos pueden contar historias más interesantes que esas, además que esas historias me son más cercanas. Me parece muy importante que los países tengan sus propias cinematografías y no sólo cine sino también en tv, en mini series, etc.

Con la llegada de nuevas tecnologías parece que el cine se va a la pantalla del celular, ¿será que dejamos de ir a la sala de cine?, ¿qué opinas sobre esto?

A mí me parece maravilloso que las nuevas tecnologías hayan permitido que el cine deje de ser una cosa elitista, cualquiera lo puede hacer, cualquiera lo puede ver. Me encanta por ejemplo que gente que nunca pensó en cine está filmando cosas cotidianas, pero el día de mañana hace una pequeña historia de algo que vivió y se junta con los amigos y hace cine. Antes no se podía hacer así, debías comprar una cámara y película y mandarla a revelar, ahora cualquiera podría contar historias, es una democratización maravillosa.

Pero tu fotografía no se ve igual en una sala que en un teléfono o un Ipad...

No sé si es tan así, porque antes la podías ver mal proyectada en una sala oscura y ahora el Ipad te puede dar claridad, es decir yo creo que el ojo tiene la capacidad de concentrarse en ese pequeño espacio sea en un móvil o un Ipad, de hecho yo me pasé viendo películas en un visor de cámara porque al estar detrás de ella yo veía así las escenas.

Me parece que el formato no es importante, es como escuchar un disco y ver un recital de una banda en vivo, los



Foto: El baño del Papa, dirigida y fotografiada por Charlone

“Por qué tenemos que vivir toda la vida viendo historias del far west norteamericano cuando las plantaciones de café de Colombia nos pueden contar historias más interesantes que esas, además que esas historias me son más cercanas”

dos te van a dar placer, así la experiencia de ver una película en un cine a verla en una pantalla pequeña es otra, pero las dos pueden emocionar.

Yo creo que si la historia es buena no importa el lugar donde la veas. Igual la gente va a seguir yendo al cine porque es lindo ir, lo que sí es una pena es que las salas hayan ido al shopping center (centro comercial) con toda esa cosa tan comercial con alfombras de colores horrorosas, pero la sala de cine en sí a la gente le gusta. La gente que dice “cuando se escuche muy bien un disco de música la gente no va a ir al concierto” eso no es cierto, porque la emoción es otra. Lo mismo que un partido de fútbol te lo pasan en tv y hay la cámara lenta y el replay y tal, en el estadio no tienes eso pero tienes otra emoción.

Yo creo que se complementan, no creo que uno mate al otro, sino que lo complementa.

Ya que has hecho tanto ficción como documental ¿en cuál de los dos géneros te sientes más cómodo?

Cómodo en los dos, feliz y realizado en el documental. El documental es mucho más intenso que la ficción, porque la ficción tiene mucho de burocrático tú preparas y preparas y cuando vas a filmar ya sabes lo que vas a hacer y entonces se repite la escena del restaurante con la cámara que viene por la ventana y ya sabes lo que va a pasar. El documental te está siempre sorprendiendo porque no tiene un guión tan estricto, estás viendo lo que va a pasar y te estás adaptando a eso, el documental es mucho más rico en ese sentido, si te sorprenden tienes que responder a eso creativamente y si eso que sucede es útil para el proyecto lo tienes que incorporar, eso en la ficción pasa muy poco.

Hablando del documental, hace unas semanas falleció Eduardo Coutinho, su partida es un duro y triste golpe para el cine de la región...

¡Es muy triste! Yo creo que en el cine de América del Sur tanto Brasil como Argentina son los dos grandes productores y me parece que Argentina es mejor en la ficción y Brasil en el documental, y eso es en gran parte gracias a Coutinho, él es un maestro del documental. Su película *Cabra, marcado para morir* es una de mis películas favoritas, la vi 3 veces cuando salió y la volví a ver hace poco y me encantó. Coutinho era mi ídolo y quedé muy impactado con su partida.



“si la historia es buena no importa el lugar donde la veas. Igual la gente va a seguir yendo al cine porque es lindo ir, lo que sí es una pena es que las salas hayan ido al shopping center (centro comercial) con toda esa cosa tan comercial con alfombras de colores horrorosas”



Foto: César Charlone realizó la dirección de fotografía de The Constan Gardener de Fernando Meirelles.

El compromiso serio de experimentar con el lenguaje visual



La quiteña Alexandra Cuesta fue nombrada entre los 25 jóvenes de vanguardia para el siglo XXI por la revista de cine norteamericana Film Comment. Sus películas han recorrido los festivales de cine experimental más importantes a nivel internacional como el New York Film Festival, Festival de Cine de Londres, Viennale de Austria, Cinema du Reel, Ann Arbor, así como espacios de arte contemporáneo como los Museos de Queens, de Los Ángeles, el Centro Pompidou, etc. En estos meses una retrospectiva de su obra se presentará en el Anthology Film Archives de Nueva York, en el BAFICI (Festival de Cine Independiente de Buenos Aires) y en el Festival de Cine Experimental de Courtisane en Bélgica. Charlamos con ella sobre los retos de su oficio en un país que recién se está abriendo a nuevas maneras de hacer cine.



Foto: Alexandra Cuesta hace la fotografía de Bella Vista, largometraje de ficción de Vera Brunner Sung.

En el país se hace muy poco cine experimental, ¿de dónde y cómo surgió la idea de hacer cine experimental?

Mi formación es en fotografía fija pero siempre me interesó la imagen en movimiento. Desde el inicio tenía claro que mi interés no estaba en la ficción ni en la maquinaria del cine clásico: separación de roles de producción, presupuestos altos, etc. Entonces mi interés en el cine se relacionaba con crear imágenes y estar detrás de la cámara. No solamente por una necesidad estética, sino por encontrar significado a través de lo visual. Vengo de una tradición de fotografía de calle, mi trabajo está situado en lo público, y en este sentido el interés está más apegado al documental y a la etnografía. Es importante para mí relacionarme directamente con el sujeto, y para esto tengo que trabajar independientemente.

Tuve la suerte de vivir en Nueva York un tiempo, ahí conocí a cineastas de vanguardia. Fue una revelación ver como se relacionaban con el cine. Ellos me introdujeron al cine experimental/ cine de vanguardia. Luego estudié una maestría de Cine y Video en CalArts (California Institute of the Arts).

¿Quiénes son estos artistas experimentales/vanguardia que te abrieron a la posibilidad de hacer este otro cine?

Entre los artistas influyentes que conocí están Jonas Mekas y Robert Fenz. Mekas fundó Anthology Film Archives, un cine independiente en el East Village que se convirtió en el punto de encuentro para cineastas experimentales y también fundamental para la exhibición y creación de públicos. Tuve la suerte de tener acceso a este mundo y de educarme a través de la experiencia y de estar expuesta a un trabajo que no hubiera visto en otro lugar.

¿Cómo defines al cine experimental o de vanguardia?

Este es un término muy amplio y complicado de definir, pero uno de los factores que puede unificarlo es que es un trabajo cinematográfico independiente, que funciona fuera de modos de producción y distribución establecidos por una industria. También lo define el compromiso serio de experimentar con el lenguaje visual, a través del medio ya sea cine de 16mm, 8mm o video. El cine experimental existe en una intersección entre cine y arte, y dialoga con los dos.

Háblanos sobre el impacto de tus primeros trabajos dentro del medio del cine experimental.

Mi primera película *Recordando el ayer*, un retrato de un barrio ecuatoriano en Queens, fue bien recibido en el medio y lo presentaron en el New York Film Festival en la sección de vanguardia: Views of the Avant Garde. A partir de este filme se abrieron muchas posibilidades de ser parte de la comunidad de cineastas de vanguardia en Estados Unidos.

Háblanos sobre el proceso de creación del estilo visual de tus trabajos.

Uso una Bolex, que es una cámara pequeña de película de 16mm (formato con el que trabajo). Siempre he conectado con lo análogo, y entonces la idea de poder hacer cine y de usar película de una manera independiente me cautivó totalmente. Lo análogo es el medio que me permite descubrir el contenido y la forma. La manera en que la película se relaciona y captura la luz transciende lo



“El cine experimental existe en una intersección entre cine y arte, y dialoga con los dos”



Foto: Alexandra Cuesta haciendo la fotografía de Bella Vista.



Foto: Fotograma del cortometraje Piensa en Mí, dirigido por Cuesta y ganador en el ANN ARBOR FILM FESTIVAL, Map of Time Jury Award, en el 2010.



real, y la idea es llevarla a un plano poético, abstracto, justamente a un plano de comunicación no verbal, con el que yo puedo construir significado. Me interesa que el significado de lo común se potencialice y se abra la posibilidad de pensar sobre lo que se esta mirando.

¿Trabajas con un guión?

No, empiezo con una idea que usualmente conecta con algún tema sociológico dentro del espacio publico, la ciudad, el barrio, la migración, etc. Empiezo a explorar el lugar coleccionando imágenes. Es un proceso intuitivo. Los rollos duran dos minutos y medio y esto influye sobre lo que decido o no filmar, le pongo mucha atención a lo que veo antes de aplastar el botón.

¿Cuándo decides aplastar el botón?

Hay una relación con la observación, a veces no filmo solo estoy mirando. La interacción con las persona y con el lugar es esencial. No me "escondo". La cámara es ruidosa y esto me hace estar claramente visible. Es como un baile de mirar y ser mirada.

Háblanos sobre el proceso de edición

La edición es igual de importante que la filmación porque aquí empiezo a entender las imágenes que filmé y empiezan a revelarse ante mí, como una escultura. Es un proceso de reducción, de ir quitando y de mirar al material de forma lineal. Hasta ahora siempre he editado manualmente, cortando la película, y eso crea una relación con el tiempo muy distinta a lo digital.

Actualmente estás editando tu primer largometraje documental País Invisible, háblanos un poco sobre esto.

País invisible (titulo provisional), representa una transición grande y muchos desafíos. Es la primera vez que trabajo en digital, con un equipo, con un presupuesto más alto de lo que estoy acostumbrada, es la primera vez que filmo en Ecuador, y la primera vez que intento trabajar en un formato de larga duración. Hay cosas en común con mis procesos anteriores porque de hecho es una exploración visual, sin guión, pero también distinto por la naturaleza de usar video y de trabajar con más gente. Tampoco es un documental en el sentido convencional del género, no hay una historia ni personajes ni un arco dramático, etc. Es más como una experiencia contemplativa.

¿Crees que hay una relación más estrecha entre cine experimental y documental que entre lo experimental y la ficción?

Es difícil de clasificar la relación del cine experimental con la ficción o el documental porque el cine experimental no tiene reglas, es abierto y aborda la construcción de la imagen desde infinitas formas ya sean ficcionales o no. Tal vez tiene más relación al documental por un factor económico, ya que es un cine que no trabaja con presupuestos altos, y que usualmente está hecho por un solo autor que cumple varios roles. No participa de la industria del cine en cuanto producción y distribución. Existe en festivales, en la academia, en galerías y museos y colecciones privadas, en internet, en espacios locales. Es decir no está pensado para "satisfacer" una audiencia.

"Me interesa que el significado de lo común se potencialice y se abra la posibilidad de pensar sobre lo que se está mirando"

¿Y esto es bueno o malo?

Esto no es bueno ni malo. Sería ideal que las salas comerciales muestren este tipo de trabajo y que el público

tenga acceso a mirar otras formas de hacer cine. Pero para esto hay que crear espacios nuevos. En el país aún no hay un espacio para este tipo de cine, pero es necesario que exista, ya que la identidad visual nacional debería albergar diversas maneras de hacer cine y de mostrarnos en él, de lo contrario la mirada siempre va a ser parecida.

Háblanos sobre la experiencia de trabajar como directora de fotografía en la ficción Bella Vista de Vera Brunner Sung

Esta fue una experiencia nueva y súper enriquecedora. Tenía desde hace algún tiempo la curiosidad de hacer imágenes para alguien más. Vera es una cineasta norteamericana que conocí cuando estuve en CalArts, conocemos muy profundamente el estilo y el trabajo de la otra. Durante la filmación hubo un respeto mutuo en cuanto a las ideas visuales y de narrativa. Vera fue extremadamente receptiva sobre la conceptualización visual de su guión. Y bueno, ella también quería usar una estética que se asemeje al documental, utilizando mayormente luz natural y tomas de larga duración.

Es la primera ficción en la que he trabajado y también la primera vez con un *crew* grande, es una experiencia muy diferente que me gustó mucho. Filmamos durante el invierno en Montana en un frío brutal, y bajo esas condiciones tan extremas se crea un ambiente de hermandad con el equipo que estoy segura ayudó al proyecto. Estoy súper contenta que se estrenó el pasado enero en el Festival Internacional de Rotterdam.

En el país cada vez se hace más cine, sin embargo vemos que casi siempre rotan los mismos nombres de directores de foto, ¿qué piensas tú de esto?

Sí me doy cuenta de esto y creo que tiene obviamente que ver con que todavía no hay mucha gente en el medio. Pero lo que peligra es que la estética y la mirada sea siempre parecida. Como que se adopta un *look* que se vuelve la convención. Pienso que por mucho tiempo se puso énfasis en la técnica porque no había, y está muy bien, pero ahora se tiene que ver más allá de la técnica, tiene que haber una propuesta individual. Y esto solo es posible con la experimentación y abriendo el campo de cómo crear. No hay una sola forma, método o camino, justamente en la no convención está la magia.



“Pienso que por mucho tiempo se puso énfasis en la técnica porque no había, y está muy bien, pero ahora se tiene que ver más allá de la técnica, tiene que haber una propuesta individual”



Foto: Corto Recordando el ayer del 2007, 16mm blanco y negro, obtuvo el Premio CALARTS COMPLETION GRANT.



No hago una película de algo sobre lo que no estoy dispuesta a cambiar de opinión

Por María Eugenia Rojas

Hace unos meses que vivo en la ciudad de México y por esas coincidencias de la vida conocí a Mercedes Moncada, cineasta documentalista. Luego de compartir algunas cenas y películas, me animé y le pedí que conversemos sobre su arte, el de documentar y filmar la realidad. La primera película suya que vi fue su más reciente producción *Palabras Mágicas* (para romper un encantamiento) del 2012.

La última película que hice es el documental *Palabras mágicas*, para mí es un documental muy importante –resalta Mercedes–, el resultado es un indicio de lo que estoy elaborando a nivel creativo, reviso desde mi perspectiva lo que siento, con *Palabras Mágicas* estoy hablando sobre mí. Y es que Mercedes Moncada vivió hasta los 18 años en Nicaragua, fue testigo en primera persona del triunfo de la revolución sandinista y *Palabras Mágicas* se construye sobre la base de



sus recuerdos sobre el país, la revolución y la transformación del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que derivaron en la traición de su líder al espíritu de la revolución.

Tras haberse marchado en la adolescencia Mercedes Moncada vuelve a Nicaragua y filma *El Inmortal* en 2005, no es su primer documental pero es el punto donde iniciamos la conversación.

El inmortal es una película dura, la más dura que he filmado; una película de posguerra tras la derrota de la revolución sandinista. Yo crecí en la época de la revolución luego me fui y no viví el proceso en el que los mitos de la revolución se desmoronaron. Cuando regresé me encontré un escenario terrorífico, no solo habíamos perdido las elecciones y sufrimos una agresión por parte de los EE.UU., sino también hubo una guerra civil. *El inmortal* es el retrato de un país dividido en el que el FSLN cometió muchas atrocidades.



“no hago una película de algo sobre lo que no estoy dispuesta a cambiar de opinión, porque respeto muchísimo la realidad como para pensar que se va a acomodar a mi cabeza”.

En 2009 Mercedes Moncada filma *La sirena y el buzo*.

Cansada de la dura experiencia personal que significó filmar *El inmortal*, cansada de las ideas que eran más grandes que yo y que no podía terminar de entender, cansada del estigma y del retrato incompleto que se tenía de Nicaragua como el país de Somosa, Sandino y la revolución, quise hacer una película que tuviera que ver con esa otra Nicaragua: una región diversa en la que se hablan varios idiomas y se viven diferentes perspectivas de la realidad.

Entonces me fui para la costa y filmé el velatorio y el entierro de un buzo del que la gente decía había muerto porque lo tocó la sirena. En la costa atlántica de Nicaragua vive la etnia Miskita, en su cultura las sirenas son como la pachamama, puede castigarte o favorecerte. A través de este hecho quise hacer un retrato de los miskitos. Pero ¿cómo contar la historia de un pueblo mágico? La idea se resuelve a través de un cuento sobre la magia presente en la relación con la naturaleza y entre ellos; una historia que intrínsecamente muestra un universo mágico, en vez de gente que me habla de sirenas. Para el espectador este cuento de la realidad fue visto como una ficción.

Como te decía, filmé al buzo cuando llegó a tierra y murió, y luego en el entierro, ahí empezó el guión.

¿Entonces el guión y la filmación son parte de un mismo proceso?

Normalmente filmo así. Realizo una investigación que me permite llegar a ciertas premisas que pueden romperse, no hago una película de algo sobre lo que no estoy dispuesta a cambiar de opinión, porque respeto muchísimo la realidad como para pensar que se va a acomodar a mi cabeza. En general es mi cabeza la que se acomoda a la realidad, mi ideología, mi corazón, mi estómago se tienen que moldear con lo que va sucediendo y contando para ser honesta con los personajes. Para mí en el documental es importante la comunicación con las personas que son parte de él, para respetarlas y no imponerles una historia.

Entonces tomo una idea que voy desarrollando, la investigación muchas veces forma parte del rodaje porque me da elementos de lo que quiero contar pero no me dice cómo lo voy a contar. Filmo en varias etapas, edito, reescribo y vuelvo a filmar. Solamente en la última etapa realizo un rodaje cerrado porque voy por cosas específicas.

Cada palabra de Mercedes me recuerda lo maravilloso que es el cine por la posibilidad de alcanzar un nivel más profundo de verdad –poética y misteriosa–. En este contexto, recuerdo una reflexión que leí mientras preparaba las preguntas para la entrevista: “Hay dos razones por las cuales se hace un documental: la primera, para contar una

historia que uno se sabe de memoria y quiere compartir. La segunda, para tratar de averiguar un secreto". (Sandro Romero Rey, 2012). En el caso de Mercedes Moncada me parece que son las dos.

¿Por qué el documental y no la ficción?

Porque me interesan mucho las personas y las cosas que les suceden, me ha interesado mucho viajar y me ha dado mucha satisfacción hacerlo.

Pero ahora me está pasando que no quiero hacer documental, creo que en general las sociedades están regresando a una época victoriana y me pasa que me encuentro (cada vez más) con gente que tiene ideas preconcebidas y muy poco dispuesta a dialogar y entender, algo fundamental para comunicarse. En este momento no tengo una buena comunicación con la gente, ni deseos de que eso suceda. En esta pérdida influye la situación social y política de la región, el país, la comunidad. Realidades tremendamente complejas que estoy afrontando desde una perspectiva solitaria: los cambios políticos, la violencia. Siento que estamos un poco perdidos y ahora mismo no me interesa hacer documental porque me falta esa comunicación fluida. Aunque espero que vuelva.

Pero sigo con ganas de filmar porque me gusta mucho y sigo con ganas de darle imágenes a ideas; que no tenga buena comunicación con las personas ahora no significa que haya dejado de pensar y de sentir; sigo pensando, sigo sintiendo de una forma más individual y en este momento la ficción tiene más coherencia para mí.

Tan absorta estoy en su reflexión que cuando termina la frase y pregunta si tiene sentido lo que ha dicho, trato de balbucear una respuesta (¡ayúdame Billy Holiday!), sin entender que era una pregunta retórica y quedo fatal. Para tratar de salir del mal paso pregunto algo que no tenía intención de preguntar y me olvido de mi guión. La pregunta improvisada sobre su relación con el público en las proyecciones o en foros en los que participa parece demasiado obvia: se acercan a ella para conversar la gente que sintió empatía con su trabajo. Entonces hablamos sobre la falta de apoyo al cine independiente.

El documental está secuestrado. El formato de las televisoras que pagan para generar contenidos y construir tendencias sobre cómo hay que hacer documentales resta presupuesto para la producción independiente. Al estar medio huérfanos de apoyo en la distribución, también se limita el acceso al público y a la capacidad de producción, (que actualmente está creciendo). Pero por otra parte al no tener el apoyo de la televisión tenemos la libertad de hacer películas a nuestra manera y sin ningún guión en particular. Por ejemplo cuando filmé *La pasión de María Elena* (2003) hice lo que pude y lo que quise, no tenía presión de ningún tipo. Por otro lado la falta de distribución –nuestro cáncer– nos ha dado libertad de explorar nuevos formatos.



"Para mí en el documental es importante la comunicación con las personas que son parte de él, para respetarlas y no imponerles una historia"

La filmografía de Mercedes Moncada se compone de los documentales: *La pasión de María Elena* (2003), *El inmortal* (2005), *La sirena y el buzo* (2009) y *Palabras mágicas* (para romper un encantamiento) (2012).

Y es que la industria del cine, su maquinaria de promoción y distribución tiene el poder de convocar masivamente al espectador, convenciéndonos de que todo lo que forma parte de la vida merece ser contado y representado, imponiendo temas desde la ficción y al parecer también desde la forma de ver y concebir el documental.

Cuéntame ¿cómo ves el documental?

Para mí el documental no es una réplica de la vida. Para recrear la realidad, aquella que interpreto a través de mi perspectiva y mi ideología, visualizo la historia, miro lo que quiero contar. Cuando lo capturo en imágenes, en planos, en los discursos, esa realidad no existe más porque la he deconstruido y la reconstruiré. El resultado se ve como aquello que fue mi experiencia de la realidad concreta, presentado en un orden específico para que ubique al espectador lo más cerca posible de lo que significó para mí esa vivencia.

Salgo de mi cita con Mercedes Moncada, me tomo un chaï y me alegro mucho de estar en el DF y de tener la posibilidad de ver más de este otro cine.

CONVERSACIÓN CON JOSÉ LUIS VALLE

Aspiro como guionista a ser un contador de historias cualquiera



José Luis Valle nació en El Salvador, pero ha vivido casi toda su vida en México. *Workers* (2013), su ópera prima se estrenó en la 63 Berlinale y ganó varios premios en importantes festivales de cine como Guadalajara, Morelia, Biarritz y Huelva. Su segundo largometraje *Las búsquedas* ganó como mejor película mexicana en los festivales Riviera Maya y Monterrey.

José Luis escribe los guiones de sus películas, para él la importancia del oficio de guionista radica en convertirse en un buen contador de historias. Hablamos con él sobre este complejo oficio, pero también sobre la búsqueda de una estética propia, desde la periferia.

Quisiera que nos hables un poco sobre tu proceso de escritura, ¿empiezas por un tema en específico o por los personajes?

No los concibo por separado. Empiezo a escribir como quien cuenta una anécdota, y desde el principio ahí están los personajes, que se van definiendo por acciones al interior de la trama. No podría escribir el perfil de los personajes previamente, porque al escribir la historia me sentiría atado a un molde previo. ¿Ves estas personas que todos conocemos, que tienen gran facilidad para contar anécdotas de manera intuitiva? Lo hacen con naturalidad y fluidez, sin pretensiones narrativas. A eso aspiro como guionista. A ser un contador de historias cualquiera, pero con técnica.



Foto: Cortesía de José Luis Valle

En la cabeza de un guionista siempre hay varias historias rondando, ¿en qué momento delimitas qué historia pertenece a un guión y no a otro?

De algún modo que no alcanzo a entender, la historia central siempre está clara. De manera intuitiva tal vez. Y sobre la marcha se alimenta de retazos de otras historias que como dices, llevan años en la cabeza. A veces estos fragmentos se integran de manera natural, y a veces mediante ensayo y error. El proceso es fascinante.

Algunos guionistas necesitan recluirse del mundo unos meses para lograr escribir con soltura, ¿cómo es esto para vos?, ¿tienes una rutina definida?

Supongo que como muchos, escribo por rachas. Puedo pasar temporadas sin escribir, y de pronto escribes mucho y bien. Y entonces debes aprovechar ese impulso y ponerlo al frente de tus prioridades, porque no sabes cuando regresará. De recluirme... no. No lo hago. Los guiones los escribo donde y como sea. Incluso en ambientes y circunstancias bastante adversas. Ya para los procesos de reescritura sí, personalmente he tenido la suerte de contar con asesorías especializadas en ambientes perfectos. Pero ese ya es el trabajo fino.

¿Alguna vez has pasado por una época de bloqueo? Cuáles son tus recomendaciones para superarla...

Pienso que los "bloqueos" no deben espantarnos. Son parte del proceso creativo, como pausas en el camino. No creo que haya una fórmula para superarlos. Yo lo que hago es asumir que no estoy creando, y cambiar el "chip", de creador a consumidor de obras. Y alimento "la máquina" con películas, libros, leo noticias... Por el trabajo viajo mucho y aprovecho para visitar museos, mercados, el extrarradio de las ciudades... todo eso da músculo al intelecto, a la creatividad, y en el momento menos pensado un estímulo cualquiera pulsa una cuerda olvidada y otra vez estás on the road.

Cuando escribes un guión ¿piensas ya en los posible actores?

Normalmente no. Sólo en el caso de *Las búsquedas* sí escribí la historia pensando en Gustavo Sánchez Parra, Arcelia Ramírez y Gabino Rodríguez, así que al terminar de escribir, hablarles y trabajar con ellos fue muy natural.

¿Cuánto tiempo te ha tomado escribir tus guiones de ficción?

Escribirlos, unas cuantas semanas; re trabajarlos, años.

Dado que tú diriges tus propios guiones, en ese sentido me gustaría saber ¿qué tan descriptivos o escuetos son?

Antes que nada me gustaría decirte que disfruto mucho escribiendo. Es quizá la parte del proceso de hacer películas que más me gusta, así que escribo con mucho detalle, tratando de trasmitir de la manera más clara y amplia las acciones, intenciones, estilo visual, incluso el tempo que tendrá la película. Y es así porque lo disfruto. Aunque en *Las búsquedas* deliberadamente solo escribí una base de trabajo de nueve páginas, rica en matices y posibilidades, y a partir de ahí improvisamos.

Tus proyectos han estado en talleres y residencias importantes de escritura de guión como la de la Berlinale, me gustaría saber ¿cuán provechosos han sido estos espacios como guionista o si más bien han servido más para dar una "trayectoria" a tu proyecto?

Creo que han sido de sumo provecho incluso más de allá de la mera escritura del guión. Estar un tiempo fuera de tu cotidianidad dedicado exclusivamente a tu proyecto, con asesores especializados y compañeros profesionales



alimenta los proyectos de una energía creativa invaluable. La Berlinale Residency por ejemplo me dio... no sé como decirlo... mucho más que reescribir un guión. Me dio conciencia integral del proyecto. Y lo agradezco. Además tengo que decir que cada taller o residencia artística ha alimentado no solo el proyecto en turno, sino el oficio de escritor cinematográfico.

Volviendo a* Las búsquedas *me gustaría que nos hables más sobre este proyecto

Queríamos hacer una ficción con espíritu documental. La película fue asumida como un ejercicio o un laboratorio de cine entre amigos. Se filmó en base a un guión de nueve páginas y la filmación tomó siete días. Con esta película no pretendo sentar un modelo de producción ni mucho

menos, fue un ejercicio de plantearnos hacer una película entre amigos, que sea pensada desde un esquema de producción muy austero. Inclusive pensamos que la película no iba a ningún lugar, ni a ningún festival, sin embargo encontró su espacio.

¿Y cómo te sientes luego de haber hecho dos películas con esquemas de producción totalmente diferentes?

Por los resultados nos sentimos igual de contentos con ambas películas, por el proceso nos sentimos más cómodos en *Las búsquedas*. Nos demostramos a nosotros mismos que se puede hacer una película con las condiciones mínimas. *Las búsquedas* fue pensada desde la producción, esa es la diferencia. Fue bueno experimentar esas otras maneras de hacer cine.



¿Crees que este esquema austero de producción es un proceso por el que todo cineasta (o cineasta en proyecto) deba pasar?

Quizás sí, muchos de nosotros queremos debutar con algo como *Avatar* y eso no va a pasar, entonces capaz que es por donde deberías empezar. De todas maneras *Las búsquedas* es una experiencia personal, ya la probé, ahora queremos hacer una comedia personal, hacer cosas diferentes. No quiero sentar escuela, porque es algo de una vez.

Háblanos sobre tu próximo proyecto Operación baby...

Operación baby es una comedia en un contexto de guerra. Es una historia inspirada en lo que yo conocí hace años, antes de que saliera de El Salvador, justamente a causa de la guerra. Empecé a escribirla hace varios años, fue tomando un tono ligero, la guerra desde otro punto de vista, es una película sobre la amistad en un contexto de guerra anti solemne. Es un proyecto para audiencias masivas, porque al ser una comedia espero llegar a más gente.

Tu película* Workers *aún no se ha estrenado en salas de cine en México, ¿cómo ves ésta compleja situación del cine de tu país, que se parece mucho a la de otros países latinoamericanos?

El tema es complejo, es una cuestión estructural, vas al cine y de las 10 salas, en 9 esta *El Hobbit*. La gente en México dice que no van a ver las películas de acá porque son malas, sin embargo esa misma gente ve telenovelas, que además se venden internacionalmente en muchos países del mundo, y son muy malas, son carroña. También te encuentras con gente `culta´ que disfruta de la buena literatura, de la pintura, hasta de comer bien y sin embargo cuando le preguntas sobre cine ¡le gusta *Transformers*!

La gente tiene prejuicio porque no te dejan ver cine latinoamericano, y cuando lo ves muchas veces está tan acostumbrada a un tipo de cine, que cuando la historia no va de A a B, pues te parece mala la película. Yo celebro por ejemplo que ahora en México se estén haciendo comedias ambiciosas que puedan generar grandes audiencias y ganar más espacios en las salas de cine comerciales.

La tan conocida metáfora de David contra Goliat...

La industria de cine gringa es muy fuerte, para ellos el llamado *home entertaiment* es igual de importante que el petróleo, así que lo protegen y lo exportan con mucha fuerza. Cuando yo salí de estudiar cine (del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) quería hacer cine de Hollywood, quería hacer *Avatar*.

¿Y qué pasó?

No sé (risas), pero ahora no me interesa, supongo que también influyó mucho el poder mirar otros cines. El cine más interesante del mundo se está haciendo en la periferia. Oscar Ruiz (director de *El vuelco del cangrejo*) dice que hacer cine desde la periferia significa una cuestión de principios éticos y estéticos, de una búsqueda narrativa propia, no es una búsqueda racional sino natural. Entonces no tiene sentido limitar únicamente al cine a su impacto comercial, porque en la periferia no hacemos mayoritariamente *home entertaiment*, sino otro cine, uno artesanal no de industria.

Me gustaría que nos recomiendes a cineastas periféricos de quienes habría que ver sus filmes...

Vimukthi Jayasundara (Sri Lanka), Enrique Rivero (México), Pedro González (México), Brillante Mendoza (Filipinas) y Oscar Ruiz (Colombia).



Foto: Fotograma de la película Workers, ópera prima de José Luis Valle



“la fotografía en una película es como un ladrillo más en la construcción de una casa…para que la casa se vea bien, todos los elementos deben estar en armonía”

PRÓXIMOS ESTRENOS

CESAR'S GRILL (*El Grill de César*)



Luego de estrenar su documental en prestigiosos festivales como Visions du Réel , Vancouver International Film Festival, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, etc. el guayaquileño Darío Aguirre prepara el estreno de su segundo documental *El Grill de César* . En la película el director regresa a Ecuador luego de 12 años de vivir en Alemania por pedido de su padre César: El negocio de chuzos de su padre está pasando por un mal momento y Darío, vegetariano desde hace años, deberá buscar la fórmula para que el restaurante funcione.

Una película contada con un tono divertido que hace un viaje hacia el mundo emocional de los personajes, en palabras de Darío: "Lo que empezó como una misión absurda, se convirtió en una profunda historia sobre las frustrantes expectativas de convertirnos en adultos responsables y sobre la relación entre padre e hijo".

Dado que esta es una coproducción entre Alemania y Suiza, *El Grill de César* es una de las candidatas al Premio Lola (que es como el Oscar para Alemania) por eso tuvo una presentación especial dentro del mercado de la pasada Berlinale.

RODAJES Y POST PRODUCCIÓN

BIG BANG



Al igual que su hermano, y coproductor de su película *Sandino*, Wilson Burbano también se prepara para terminar el proceso de post producción de su ópera prima *Big Bang*.

Estudiado en Rusia y director de al menos cinco cortometrajes, nos habla de que su nuevo proyecto "es un viaje introspectivo en la memoria de un ser que en la soledad y el silencio de la celda va descubriendo y puliendo su pasado..."

Big Bang narra la historia del personaje Ni Pío, quien pasa sus días en la cárcel luego de haber sido acusado de arrancar la lengua a un importante representante del gobierno. Ni Pío logra construir una máquina del tiempo dentro de su celda y así logra viajar a sus vidas anteriores en las que vuelve a vivir épocas que marcaron nuestra historia como el asesinato del inca Atahualpa o la crucifixión de Cristo.

El condenado Ni Pío, acusado de arrancar la lengua a un presidente que representa a los gobiernos inconscientes que hasta ahora sufren muchos países, en su celda construye la espiral del tiempo y de manera simbólica viaja a sus vidas anteriores, donde formó parte de los conquistadores españoles que asesinaron al inca Atahualpa, también de los centuriones romanos que crucificaron a Cristo, hasta llegar a Adán, en un tiempo presente donde el árbol del paraíso es bombardeado. Una mariposa blanca es el vaso comunicante que integra, los diferentes momentos históricos con el presente que vive Ni Pío en la celda. Nuestro antihéroe, que hasta hace poco fue un cruel dictador, admirador e imitador de Adolf Hitler, va limpiando su pasado violento por medio del recuerdo convertido en escenario de reconciliación liberadora.

El personaje, quien nunca habla, al ser interrogado del por qué de su mudez, responderá telepáticamente: "Me sucedió al recordar la explosión del Big Bang. Fue tan fuerte la explosión y tan intenso mi grito, que perdí la voz al contemplar tal maravilla."

Al mismo tiempo, es un viaje introspectivo en la memoria de un ser que en la soledad y el silencio de la celda va descubriendo y puliendo su pasado, viajando en el recuerdo con imaginación, en un constante estado de vigilia que le permite ir atando cabos y desenredando nudos, para comprender el porqué de su naturaleza humana, tan contradictoria como nuestra misma historia.

QUIJOTES NEGROS



El esmeraldeño Sandino Burbano estudió dirección de cine en Buenos Aires y en Moscú, sus cortometrajes, realizados en 16 y 35mm, tuvieron un extenso e importante recorrido en festivales internacionales de cine. Desde hace algunos años ya viene trabajando en su ópera prima: *Quijotes Negros*, la cual se estrenará a mediados de este año.

La película está narrada en tono de farsa, a través de dos personajes icónicos de la literatura en español como son Don Quijote y Sancho Panza, quienes son pordioseros y han nacido en Ecuador. El primero es afro descendiente y el segundo oriundo de la Sierra, ambos se involucran en el secuestro de la Reina de España y su hija, quienes han venido al país en una visita no oficial.

Ellas son llevadas a una playa, mientras ambos personajes y amigos se convierten en rivales al intentar ganarse su amor.

Para Sandino las acciones emprendidas por estos personajes "muestran insatisfacciones del subconsciente colectivo de la población marginal. Además de provocar al statu quo y desnudar al poder político".

La película sucede en Quito, sus alrededores y varios lugares de la provincia de Esmeraldas.

LA HISTORIA DE ISABEL DE GODIN



Luego de su último trabajo *Cuba el Valor de una utopía*, la directora de cine Yanara Guayasamín, junto a su pareja y fotógrafo de sus películas Olivier Auverlau, ha iniciado la edición del material que habla de la vida de la riobambeña Isabel Godin, esposa de Jean Godin, quien formó parte de la Misión Geodésica francesa. La leyenda cuenta que Isabel atravesó la Amazonía para poder encontrarse con su esposo luego de 19 años de separación.

Para conocer más sobre la vida de esta singular mujer, Yanara y Olivier viajaron a España y Francia para recopilar información sobre su vida y sobre los descendientes de su esposo con el fin de conocerla mejor. Durante una entrevista que mantuvieron con un periódico de la localidad de Saint-Amandois (lugar de nacimiento de Jean Godin en Francia) contaron que aún no deciden el formato final que tendrá esta investigación, si será una serie o un largometraje.



MANAB@S: ¡Viva la Fiesta!

Después de 10 años del estreno de su ópera prima *Un Hombre y un Río*, el realizador portovejense Franklin Briones está a punto de iniciar la etapa de post producción de su segundo largometraje de ficción: *Manab@s: ¡Viva la Fiesta!* La película narra la historia del retorno a su provincia natal, después de años de migración, de una familia manabita. En la película actúan conocidos actores como Gloria Leyton y Carlos Valencia.



LOS EDOC (ENCUENTROS DEL OTRO CINE) PREPARAN SU EDICIÓN NÚMERO 13

Foto: Película Private Universe de Helena Treštíková

Como cada mayo, desde hace 13 años, se viene una nueva edición del ya consolidado Festival EDOC. A continuación un abreboca de lo más destacado de los EDOC13:

La retrospectiva de este año estará dedicada a una parte de la obra de la conocida documentalista checa Helena Treštíková, de quien se presentó durante el EDOC10 su documental *Katka*.

Treštíková estará presente para exhibir sus filmes: *Sweet Century* (1998); *Marcela* (2007); *René* (2008); *Private universe* (2013), entre otras.

Esta vez el Festival ha invitado a dialogar a las cineastas Lynne Sachs (EE.UU.) y Alexandra Cuesta (EC) a través, de una sección de cortos experimentales curada por ambas directoras. Sachs estará presente también para presentar su película *Your day is my night* (2013), documental sobre la vida urbana de varios inmigrantes que comparten el mismo espacio, las conocidas camas calientes, en el corazón del Chinatown de Nueva York.

Jay Rosenblatt, cineasta de culto en los EDOC, de quien se presentó hace unos años una retrospectiva de su obra, llega *The claustrum*. Filme que habla del psicoanálisis desde su tradicional estilo, basado en materiales de archivo audiovisual.

Entre los documentales más esperados, por su reconocimiento en festivales alrededor del mundo vendrán: *The act of killing* de Joshua Oppenheimer, *Return to homs* de Talal Derki y *L'image manquante* de Rithy Panh.

EDOC13 presentará una sección dedicada a África, con una carta blanca al Festival de Cine Africano de Tarifa (FCAT). Otra sección estará compuesta por películas que hablan sobre temas de pareja.

Las fechas del festival son en Quito: 22 de mayo al 1 de junio y Guayaquil: 26 de mayo al 8 de junio.

Cuatro miradas sobre el oficio de la actuación en el cine ecuatoriano.

Por Ana Cristina Franco Varea

¿Cómo representarnos por medio de un cine en construcción? El oficio del actor es, tal vez, el oficio al que más le cuesta encontrar un lugar dentro del cine ecuatoriano. ¿Existe el "actor/actriz natural"?, ¿cómo cambia una persona natural al ser observada por el ojo de la cámara?, ¿se debe estudiar actuación para cine? Nos acercaremos a reflexionar sobre estas problemáticas a través de cuatro voces diversas: Anahí Hoeneisen, Alejandro Fajardo, Vanessa Alvario y Cacho Gallegos.



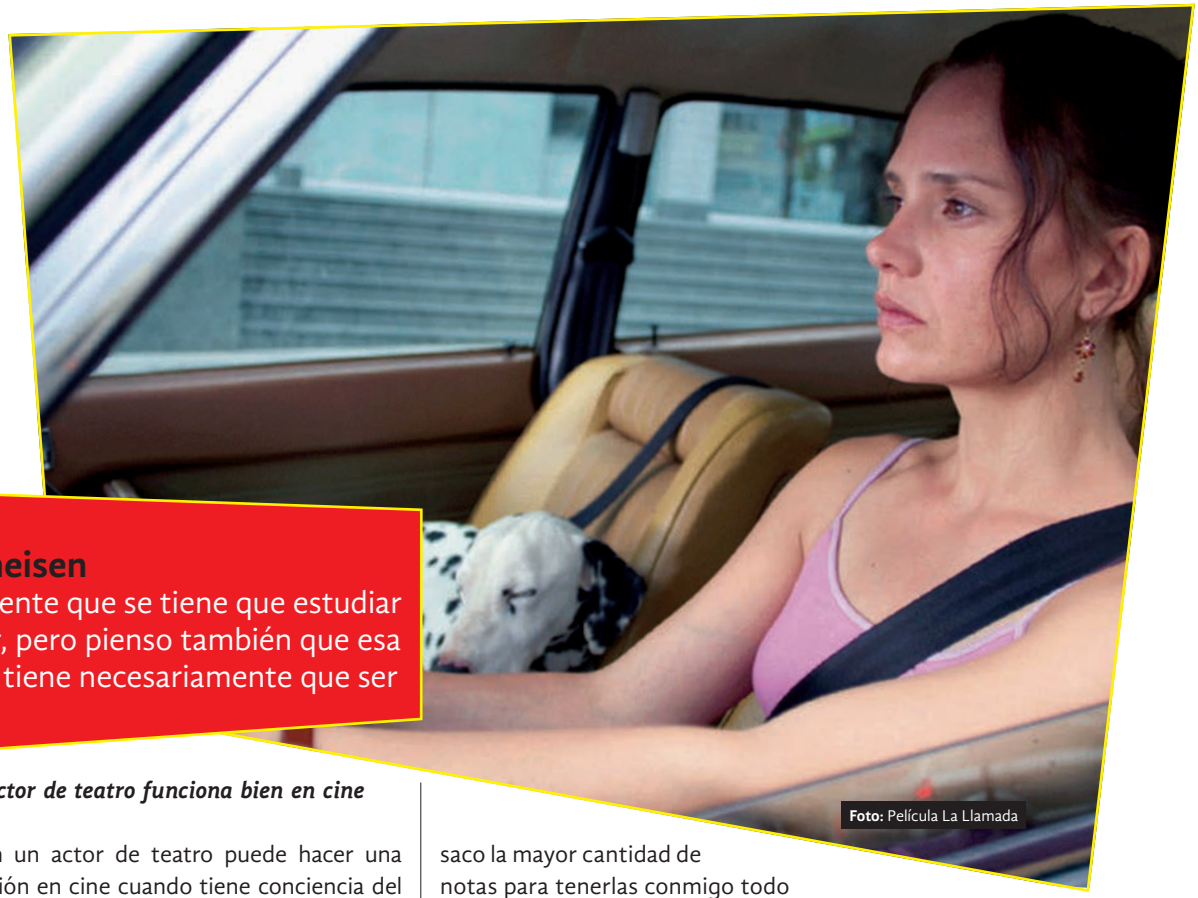


Foto: Película La Llamada

Anahí Hoeneisen

"Creo firmemente que se tiene que estudiar para ser actor, pero pienso también que esa educación no tiene necesariamente que ser formal."

¿Cuándo un actor de teatro funciona bien en cine y cuándo no?

En mi opinión un actor de teatro puede hacer una buena interpretación en cine cuando tiene conciencia del registro en el que está trabajando. El teatro y el cine son mundos muy distintos y cada uno tiene sus propias reglas, si un actor las conoce y maneja puede desenvolverse en los dos.

¿Crees que la actuación para cine se debe estudiar?

Creo firmemente que se tiene que estudiar para ser actor, pero pienso también que esa educación no tiene necesariamente que ser formal. La actuación tiene mucho de experimentación, de necesidad y de pasión.

¿Crees en el "actor natural", o es un oxymoron?

Lo de "actor natural" no sé de dónde nace y a mí personalmente no me hace sentido. Creo que hay personas con una sensibilidad especial, por lo general muy observadores, con una imaginación potente, gente que no tiene miedo a mostrarse tal y cómo es, que su historia personal les ha dado una presencia fuerte; cualidades que un actor con escuela puede trabajar durante años para lograrlas. Sobre todo creo que el hecho de elegir a una persona sin escuela o sin experiencia en actuación en cine es una opción de dirección. Opción que respeto y en muchos casos admiro y valoro.

¿Cómo construyes al personaje?

Al construir un personaje lo primero que hago es buscar lo que existe de él. Para esto leo varias veces el guión. La más importante de todas las lecturas es la primera, saco la mayor cantidad de notas para tenerlas conmigo todo el proceso y no olvidar en el camino esa primera impresión. Luego hablo mucho con el escritor/director para entender su visión del personaje y de cómo pretende que funcione dentro de la historia, pero sobre todo es importante para mí, saber por qué para el director es indispensable que ese personaje exista. Luego echo mano de todo lo que pueda y que esté relacionado con mi personaje: literatura, psicología, patologías, historias que he escuchado alguna vez, sensaciones. Una vez que encuentro un camino trato de buscarlo en mi cuerpo. Traducir esas vivencias en experiencias corporales. Poco a poco voy creando una historia del personaje que abarca mucho más que lo que solo aparece en el guión y esa historia es el motor que mantiene al personaje siempre en movimiento.

¿Crees que un personaje es algo que de alguna manera te posee, o es una acción o una línea de acciones?

Para mí, el personaje es acción. El mundo del personaje al igual que en la vida es una cadena continua de acciones que funcionan como causa y consecuencia.

¿Te consideras una actriz más física o más racional?

Más física. Me identifico más con ese tipo de actuación y trato de llevar mi trabajo en esa dirección. (No soy tan física como quisiera)

¿Actuar es mentir o decir la verdad?

Para mí, actuar es decir la verdad, es mostrarse tal cual uno es, no solo a los demás si no a uno mismo, en eso radica su dificultad y fragilidad. Para mí el actor debe estar expuesto todo el tiempo. Roberto Bolaño decía que la literatura debía ser un oficio peligroso, y yo pienso lo mismo de la actuación.

¿Cuál es para ti el mayor problema de la actuación en el cine ecuatoriano?

Lo que vemos en pantalla del trabajo de interpretación es el resultado del esfuerzo de todo un equipo: el actor con su talento y técnica, el guionista, que crea al personaje con varias dimensiones, con una motivación fuerte y diálogos orgánicos dentro de una historia necesaria; director de casting / director, por obvias razones; fotógrafo, éste tiene que estar muy compenetrado con los actores para poder captar lo más sutil de la interpretación; el montaje, en esta etapa la película se vuelve a hacer; y finalmente el sonido, una buena y detallada sonorización puede potenciar increíblemente la actuación. En resumen, es bastante injusto decir que el actor era malo, y finalmente la decisión de tenerlo ahí en ese personaje es del director.

¿A qué actor y actriz del cine ecuatoriano admiras?

Me gustan Andrés Crespo, Víctor Arauz.

¿Cuál es o debería ser el papel de la actriz ecuatoriana en la sociedad?

Creo que eso depende de cada actriz. Pretender implantar roles es peligroso.

¿Por cuál director de cine ecuatoriano quisieras ser dirigida?

Por Javier Andrade en cine y por Santiago Roldós en el teatro.

¿Con qué actriz o actor ecuatoriano y extranjero quisieras trabajar?

Michael Fassbender, Willem Defoe.



Rodaje Eileen. Foto de Stefano Bajak

Alejandro Fajardo

"Actuar es decir únicamente la verdad, desde lo más profundo."

¿Cómo fue tu primer acercamiento a la actuación? ¿Llegaste a ella o te llegó?

Pienso que de lado y lado, cuando estudiaba cine veía una materia que se llamaba dirección de actores, de las más bacanes. Me gustó tanto que me llevó a investigar más sobre el trabajo del actor. Así que paralelo al cine, entré a hacer talleres de teatro y métodos de actuación. Luego, regresé a Ecuador igual con la idea de mantenerme en el audiovisual, quizás trabajar un poco con actores, pero hasta ahí. Y entre ir conociendo gente del medio y algunos proyectos pequeños, terminé de asistente de dirección en una obra de teatro. Ahí fue el *click* con la actuación. Sentí que era algo que quería hacer, me metí de cabeza, recuerdo que desde ahí los proyectos en actuación se me han dado más que los de escribir o dirigir audiovisual. Todavía tengo

esa idea, pero por ahora en pausa. Finalmente la escuela de cine fue el medio para acercarnos.

¿Qué de la escuela de cine te sirvió el rato de actuar?

Lo interesante de todo lo aprendido en la escuela es el desapego, la idea es no tenerlos como norma si no más bien dejarse sorprender por la experiencia, que finalmente es la que te permite avanzar.

¿Dedicarías tu vida a la actuación, harías de ella tu profesión principal?

No sé si la principal. Soy optometrista y me encanta la optometría y la óptica, que entre otras cosas, tienen una relación directa con el cine, con la fotografía, con la naturaleza de la luz, etc. Nunca he pensado en dejar una por otra, siempre estoy buscando el equilibrio entre las dos. Pero por ahora es el Doctor quien casi siempre apoya al Actor (risas). Sería perfecto que las cosas mejoren para los actores en el país y que ese equilibrio se dé. Sería genial.

Háblame más de esto: ¿Cómo apoya el doctor al actor? y al revés: ¿qué del oficio de actor te ha servido en el oficio de doctor?

Los actores siempre trabajamos la voz, la dicción, hacia donde se dirige uno en escena, en la historia, etc . Algo de esto lo aplico con mis pacientes durante el examen, me ayuda a ser más claro y conciso al momento de explicarles su diagnóstico y tratamiento, me entienden de inmediato y listo, lo aplicamos. Mantengo una comunicación más clara. Por el otro lado, una vez hice un papel de médico general y en la carrera de optometría, además de la óptica y la física también vemos anatomía general, neuroftalmología, fisiología, biología, hasta primero auxilios, todo esto me sirvió para ese papel, se me hizo muy natural manejar cosas básicas, terminología, inyecciones, la relación con los pacientes.

¿Crees en el "actor natural", o es un oxímoron?

Para mí la actuación es un arte. Partiendo de ahí pienso que uno debe tener una conexión con este tipo de expresión artística, a tal punto que cuando la conoces te conectas de una forma natural y casi de inmediato con ella, pero esto no quiere decir que seas un actor. La actuación es un proceso de investigación, de búsqueda, y existen, para el actor, herramientas para trabajar en este proceso, diferentes tipos de herramientas y de métodos que ayudan. Los actores nos preparamos, las utilizamos, investigamos y por último las desechamos para empezar de nuevo.

Yo veo al actor natural como una suerte de coincidencia entre la realidad de la vida y la ficción en una historia, dentro de un personaje. Es una propuesta por la que se juega el director y qué tan bien funciona, depende mucho de él.

¿Cómo construyes al personaje?

Me gusta mucho trabajar la parte física en un personaje, cuando tengo la oportunidad y el personaje lo permite, lo llevo al extremo, pero creo que la parte racional se me da más fácil. Por lo general, después de conversar con el director empiezo a buscar desde la parte física o fisiológica, la parte psicológica y emocional, los puntos de vista del personaje dentro de la historia, de cada escena.

¿Actuar es mentir o decir la verdad?

Actuar es decir únicamente la verdad, desde lo más profundo. Hasta para hacer que un personaje mienta debe tener realidad. Si no estás convencido de lo que estás diciendo, se nota, y para estar convencido debes creértelo, hacerlo verdad.

¿Cuál es para ti el mayor problema de la actuación en el cine ecuatoriano?

Los actores no podemos quedarnos con una o dos fórmulas de trabajo, la búsqueda es contínua, eso se logra estando en actividad, ya sea ensayos, cursos, talleres, no se trata de esperar a que nos llegue, necesitamos dar más.

Los directores pueden dedicar un buen tiempo a la construcción de un personaje junto a su actor, es un proceso importantísimo y es mucho lo que se puede aprovechar el uno del otro. Y es algo que al momento del rodaje se refleja.

¿A qué actor y actriz del cine ecuatoriano admiras?

El trabajo de Manuel Calisto me gustó muchísimo, casi seguro que hubiera abierto muchas puertas para el resto de actores nacionales.

¿Cuál es o debería ser el papel del actor ecuatoriano en la sociedad?

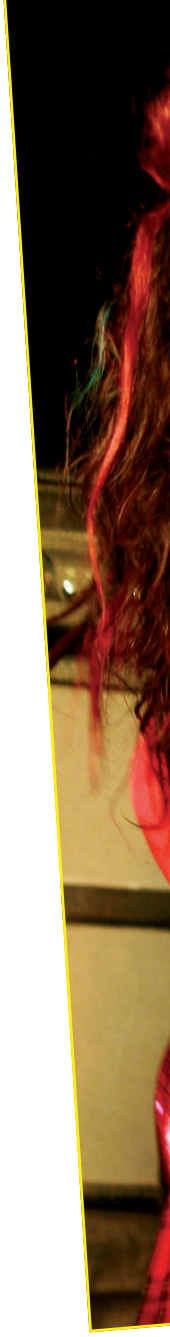
Creo que debe ser una especie de autocrítica, como un espejo donde en algún sentido se vea reflejada.

¿Por cuál director de cine ecuatoriano quisieras ser dirigido?

Te puedo decir dos particularmente: Sebastián Cordero y Anahí Hoeneisen, más que todo porque tuve la oportunidad de trabajar una escena corta con cada uno y pude ver más de cerca como es la jugada con ellos como directores. Me llaman mucho la atención. Anahí es actriz, esa combinación también me atrae mucho.

¿Con qué actriz o actor ecuatoriano y extranjero quisieras trabajar?

De actores ecuatorianos, con los que más pueda. Hay muchos trabajos que me gustan, ahora recuerdo por ejemplo el de Nataly Valencia en *Distante Cercanía*, o los de Gerson Guerra en el Malayerba. Finalmente todos los actores aportan algo en tu proceso de formación En cuanto a los extranjeros hay muchos: Daniel Day-Lewis, Fassbender, Meryl Streep, Kate Winslet, Charlotte Gainsbourg, por nombrar algunos.





Rodaje Eileen.Fotograma de No robarás a menos que sea necesario

Vanessa Alvario

"Si yo pudiera elegir seguir actuando quisiera que toda la vida me dirija Viviana Cordero."

Vanessa Alvario tiene 19 años, estudia finanzas y es la protagonista de *No robarás (a menos que sea necesario)*. Aunque el mayor acercamiento que ella había tenido a la actuación había sido en la obra de teatro del colegio (en la que participó por obligación), con la película de Viviana Cordero, Vanessa sorprendió al público. Basta con decir que hasta ahora ha sido premiada en tres Festivales: Festival de Cuenca, Festival Kunturñawi, de Latacunga y Festival de La Habana, donde ganó el "Coral de oro" a mejor actriz.

¿Qué te llevó a hacer el casting para* No robarás*...?

Nunca pensé en actuar. El casting fue a mi colegio. Todo el mundo quería hacerlo, yo no estaba muy emocionada porque normalmente no me considero una persona fotogénica. Pero mis amigos me convencieron. Hice el casting, y dos semanas después estaba preseleccionada. Me hicieron dos castings más, y después de un mes me dijeron que me habían escogido.

¿Y qué sentiste?

Sí fue como que full emoción, pero después me dijeron "toma el guion, tú eres Lucía." Empecé a leer y en todas partes aparecía Lucía. Y Lucía hacía cosas extremas, me dije: "ni cagando voy a poder hacer eso, Dios mío, en qué me he metido". Pero después empecé a ensayar, se juntó el grupo de actores, se juntó Viviana. Y fue chévere, todo fluyó de manera natural...

¿Volverías a actuar?

Actuar es muy difícil. Yo salí de *No robarás*... diciendo que nunca más iba a actuar. Y no porque no me haya gustado. Me encantó, pero es una convivencia súper fuerte. Durante el rodaje prácticamente viví en la casa de Viviana, era parte de su familia, entonces, en el momento en que esto se acabó, sí fue un bajón bien fuerte, bien fuerte... Al menos para mí, que era el personaje principal y estaba metida en todas partes. Todo el mundo estaba pendiente de mí. "Vanessa ¿qué quieres comer?, ¿qué quieres tomar?, Vanessa, ¿quieres una cobija?, ¿tienes calor?, ¿tienes frío?

Pero ahora, que se están dando festivales, a la gente le gusta el personaje, le gusta Lucía, a la gente le gusta Vanessa Alvario... Y digo, hice un buen trabajo, el esfuerzo valió la pena, y si sale algo, sí. Sí volvería a actuar...

Y ahora al revés: ¿cómo fue salir de tu mundo cotidiano para enfrentarte al mundo del rodaje?

El rodaje tiene un ritmo súper fuerte, Viviana estaba todo el tiempo detrás de mí, teníamos reuniones intensas en las que solamente estábamos ella y yo, y hablábamos de cosas. Tuvimos que permanecer toda la noche despiertas, Lucía era un personaje que fumaba mucho.

¿Tú fumabas?

No, yo tuve que aprender a fumar. Y los primeros días se me hacía súper complicado, había veces que me mareaba, me cogía un bajón de presión

¿Pero no fumas ahora?

No, sólo lo hice por el rodaje.

¿Qué ventajas tiene alguien que no ha estudiado actuación, como tú, sobre otra que sí haya estudiado actuación?

Yo creo que las dos personas tienen su fuertes y sus débiles. En *No robarás...* trabajamos con dos de ellos: Ana María Balarezo y Carlos Clonares. Para los dos era muy fácil en el momento en el que les decían: "¡Ahora tienes que llorar en 3, 2, 1, acción!". Pero cuando a mí me decían "tienes que llorar" yo decía "ok, denme 30 minutos".

¿Y qué hacías?

Yo conversaba con Viviana. Durante todo el rodaje Viviana y yo tuvimos una entrevista un poco más personal en la que ella sacó cosas de mi vida que duelen un poco, son cosas que si tú las tocas consigues lo que quieres. Ella sabía esas cosas, y cuando empezábamos a hablar, el llanto fluía naturalmente. Yo soy de esas personas que no puedo hablar porque lloro, entonces ¿cómo grabas así? Volviendo a lo de las ventajas que tengo como actriz natural, creo que la gente se identifica mucho más cuando actúas naturalmente que cuando actúas técnicamente, porque es real.

Sin embargo Lucía no es Vanessa, y es más, creo que es muy diferente...

Vanessa Alvario y Lucía tienen características parecidas: son personas intolerantes que si tienen que hacer algo por su bien no están pensando en los demás, las dos han vivido cosas difíciles. Vanessa Alvario, al igual que Lucía, se crió lejos de su padre, no tuvo apoyo paternal. Yo me crié con mi hermano y con mi mamá. Fue una vida súper dura. Pero yo no soy no agresiva, Vanessa Alvario no fuma, no canta punk, jamás se vestiría como se viste Lucía. Pero esas son cosas que tuvieron su tiempo para tratarse. Y al final se lograron.

Entonces no es tan natural...

Sí hay actuación. En Vanessa Alvario está la parte natural y está la parte técnica también. Fueron dos cosas que se compenetraron súper chévere y sacaron algo que a mí me tiene bastante contenta. Estoy contenta con lo que hizo Lucía, con lo que hizo Vanessa, con lo que hizo Viviana. Para mí es perfecto.

¿Por qué director ecuatoriano quisieras ser dirigida?

Si yo pudiera elegir seguir actuando yo quisiera que toda la vida me dirija Viviana Cordero. Yo sé que eso no es fácil, y eso no se puede pedir. Si tengo la oportunidad de ser dirigida por Sebastián Cordero, yo encantada, si tengo la oportunidad de ser dirigida por Alfredo León, que es alguien que admiro mucho, me encantaría. Esas tres personas.



Obra Alfonsito. Foto de Mateo García

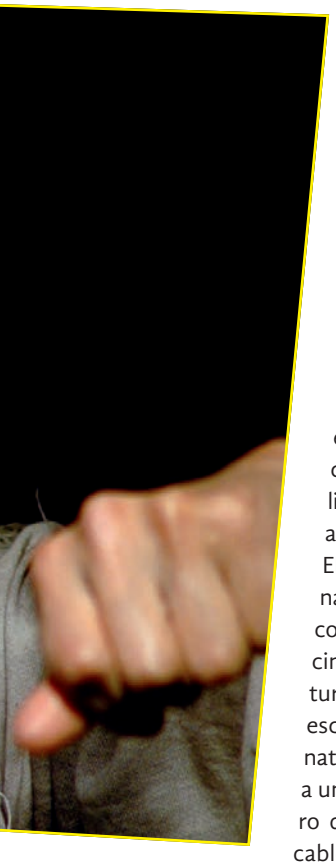
Carlos "Cacho" Gallegos

"El actuar es un artificio, por lo tanto no puede ser natural. El ser humano actúa para distanciarse de la naturaleza humana"

¿Qué de la técnica teatral te sirve para actuar en cine y qué no?

En el cine, lo que más me ha servido como actor de teatro es el distanciamiento con el personaje. En teatro yo construyo un personaje y lo desarrollo durante años: *Macario* desde el 2002 hasta el 2013; *Plush* desde el 2007 hasta hoy; *Alfonsito de Barrio Caleidoscopio* desde el 2010 hasta hoy. Y es esa repetición de acciones lo que obliga al actor a distanciarse del personaje. Es imposible realizar tantas veces la misma acción procurando hacerlo "como yo mismo" la haría. No, no soy yo. Es una acción del personaje y se fija dentro del comportamiento de éste. Es necesario encontrar siempre la organicidad de la acción para que suceda de forma aparentemente espontánea. Pero desde la espontaneidad del personaje, no del actor.

Lo que no me sirve para nada es la amplificación del gesto y la expresión total de las emociones. Cuando



digo total me refiero a la emoción que se expresa con todo el cuerpo, necesaria para una representación en vivo y tridimensional como el teatro. En el cine la expresión total debe canalizarse hacia un punto, una parte del cuerpo, que es la que la cámara capta.

¿Crees en el "actor natural" o es un oxímoron?

No, no creo que exista el actor natural. Ni siquiera cuando se filma una fiesta de cumpleaños con un celular, menos aún en una película. El ser humano que tiene conciencia de ser filmado deja su naturalidad de lado en seguida. El actuar es un artificio por lo tanto no puede ser natural. El ser humano actúa para distanciarse de la naturaleza humana y por ese medio intentar comprenderla. No es un acto natural. En el cine, en el teatro, nada es natural. No es natural que un tipo narre una historia sobre un escenario y que otro lo observe hacerlo. No es natural que alguien ejecute una acción frente a una cámara, un micrófono y un equipo entero de gente tomando anotaciones, cargando cables, mirando detalles, ¡haciendo silencio!... Todo está fuera de lo natural, se construye un artificio. Pienso muchas veces que al buscar un actor natural lo que se busca en el fondo es la naturalidad. Y eso lo puede lograr un actor profesional. Precisamente es su trabajo "recrear la vida" e interpretarla de forma natural. Toma más tiempo, de seguro, pero es más sólido. Decir que existe el fotógrafo natural es como decir que mirar es saber tomar fotos. Es igual con el actor: no porque alguien vive es actor.

¿Cómo construyes al personaje?

Los personajes los he construido partiendo desde diversos detonantes. A veces es un texto, a veces en relación a un objeto específico, en otras en base a recuerdos, etc. Ha variado la vía pero el destino ha sido el mismo. Llegar a construir un ente, una fuerza, compuesta de deseos y limitaciones, de acciones e inmovilidades, de sonidos y silencios. Que pueda ser perverso y divino a la vez.

¿Crees que un personaje es algo que de alguna manera te posee, o es una acción o una línea de acciones?

Un personaje fundamentalmente es un comportamiento; comportamiento que se desarrolla gracias a su punto de vista determinado con respecto a la vida. No hay ninguna posesión, hay técnica... y muy de vez en cuando emociones verdaderas.

En general hay acciones pero podría también construirse un personaje en base a su inacción. Se sostendría en ese caso, en todo lo que no hace.

¿Actuar es mentir o decir la verdad?

Alguna vez, mientras estudiaba en *Malayerba* escribí en mi diario: "actuar es mentir con la verdad". Es decir que es las dos a la vez, es mentir para decir la verdad.

Cuando un espectador asiste a ver *Romeo y Julieta*, sabe perfectamente que no son Romeo y Julieta los que están en escena. Sabe que esos dos actores mienten, se hacen pasar por Romeo y Julieta. Pero el espectador lo acepta, es su complicidad establecida al momento de sentarse en la butaca. Al salir del teatro la verdad de Shakespeare (subrayo que es la verdad de Shakespeare y no la verdad absoluta) resuena en su corazón y en su cabeza: *el amor verdadero vence todas las barreras*. Esa es la verdad, existente gracias a una mentira, palpable gracias a una mentira.

¿Cuál es el mayor problema de la actuación en el cine ecuatoriano?

No sé si es un problema del cine específicamente ecuatoriano, pero me parece que últimamente los actores están frente a la cámara sin tener un personaje "en segunda vuelta" como lo llamo. Es decir que al momento de interpretar al personaje frente a la cámara, sería necesario que el personaje ya exista meses atrás, en un estudio, en un teatro a puerta cerrada.

¿Con qué crees que tenga que ver este problema?

Quizás todo se deba a esta búsqueda incesante del actor natural. Se busca la naturalidad inmediata y no la naturalidad producto del desarrollo del personaje. Se busca la naturalidad de lo real y no la de la ficción.

Deduzco que es una cuestión de tiempo y de presupuesto. No se les paga a los actores para que durante 3 meses, como mínimo, construyan su personaje.

¿A qué actor y actriz del cine ecuatoriano admiras?, ¿quién ha trazado un camino como actor/actriz?

No tengo admiración, pero me atrajo mucho la interpretación de Carlos Valencia en *Ratas, ratones, rateros*. Me parece que el desarrollo (o deterioro) del personaje a medida que avanza la película es muy convincente. No creo que nadie haya trazado un camino. Sobre todo porque no creo que el cine ecuatoriano tenga un camino trazado en sí mismo. Está en búsqueda, en senderos, atajos, abismos, y eso es lo más interesante del cine en Ecuador.

¿Cuál es- o debería ser- el papel del actor ecuatoriano en la sociedad?

El papel de cualquier actor en el mundo: observar, reconstruir e interpretar la vida.



CINECLUB DE LA CASA 2014

Futbol en el cine: Diversas miradas

Por Wilma Granda Noboa
Directora Cinemateca Nacional Ecuador

¿En qué se parece el futbol a Dios? En la adoración que le tienen muchos creyentes y en la desconfianza que le tienen los intelectuales.
Eduardo Galeano. Futbol a sol y sombra.

Yo disfruto mucho del futbol cuando lo leo: Galeano, Cappa, Villoro. Y, en versión ecuatoriana: Patricio Ycaza, Fernando Carrión, Raúl Pérez, Galo Mora, Fernando Artieda y todo aquel que pueda incluir a mi reciente proyecto de acopiar bibliografía sobre futbol. Sin embargo, esto no me esquiva la frustración antigua de mantener, a causa de mi trabajo, *divisiones mayores* entre mi *cabeza pelota* y mi *corporeidad pelota*. Vislumbro, sin embargo que existen otras canchas donde sí se vive la felicidad como un acto físico real, unitario, conjugado entre garganta y verbalización, entre idea y latidos. Instante que se atrapa o no como única oportunidad de



ser y estar en el tiempo oportuno, no antes ni después. Protagonismo que pareciera ser intransferible solo para quienes usan y abusan con suficientes razones -ahora lo sé- de un sentimiento público que se cree individual, el futbol. Y que, en ocasiones, parece difuminarse o contradecirse: -...U*na de las pocas cosas alegres por las que se llora*... O volverse etéreo: -...*acto de fe, única religión que no procrea ateos*... Solo millones y millones de creyentes entre los que no se cuentan, por supuesto, intelectuales desconfiados - *sufrientes de topografías pelota*- a quienes les avergonzaría reconocerse públicamente futboleros.

Galeano recupera a Gramsci, el pensador marxista y remarca: el *futbol, único reino de la lealtad humana que se ejerce al aire libre*... Ello tendría que ver con tradición y con historia, como suscribe Fernando Carrión, importante gestor de la Biblioteca del Futbol Ecuatoriano* e investigador que reflexiona acerca de las diversas miradas con las que podemos acercarnos a este deporte: Futbol - Literatura, Futbol-Historia, Futbol-Periodismo, Futbol -Sociedad, Futbol-Economía. Galo Mora, igualmente, en un sabroso relato de enriquecedoras citas, menciona a Carlos Dummond de Andrade- para mellar aún más mi disociación corpórea- y reitera: el futbol, *raro ejemplo de ballet corporal que promueve la felicidad unánime* aunque confronte y construya también identidades disociadas -como la mía-.

No sufre esa disociación Raúl Pérez Torres, Presidente de la CCE, quien brindó desde el principio su apoyo total al Cineclub de la Casa que lleva a cabo Cinemateca, desde hace 33 años y, que este año, lo aventuramos con futbol. Hasta soñamos con traer a Zico o a Maradona pero nos faltó un poquito de presupuesto.... Pero, los libros, sus escritos, sus contactos y hasta sus arengas literarias se convirtieron en nuestro derrotero: "¿... Qué será del mundial sin Maradona...?". Y por ello, en este Cineclub, van tres de Maradona, desde distintas ópticas, aunque parezca imposible.

La colaboración de las embajadas de Argentina, Brasil, Chile, Francia y Uruguay, países protagonistas del futbol, ha posibilitado para nosotros, sin ser expertos, entregar a ustedes y a quienes son duchos en el tema, la oportunidad de visionar imágenes y producir conversatorios que aporten a las particulares formas de vivir el futbol en el país. Será una audaz o tímida manera -según quien lo mire- de resarcirnos de una cierta vergüenza pública por no haber expuesto antes, importantes filmaciones como las que hoy nos permiten romper el cerco y apropiarnos de toda la cancha, junto a ustedes. El entusiasmo que ha despertado el tema y las decenas de títulos que nos han hecho llegar, consentirían organizar este tipo de Cineclub, por varios años. Sin embargo, hemos delimitado la proyección solo a películas contemporáneas, especialmente de Brasil y Argentina. De Ecuador incluimos títulos ya estrenados. Esperamos se concluyan dos versiones de un célebre futbolista ecuatoriano: Alberto Spencer (Alfredo de la Roche, por un lado, versión para cine. Y Paúl Venegas-Nelson Scartaccini, versión para televisión y estrenada en cines).

Las películas elegidas son documentales o ficciones. Algunas de décadas iniciales del siglo XX, como *Pelota de*



“Miraremos películas desde los atisbos de una práctica dadivosa y coloquial, sin exigencias comerciales hasta su profesionalización y, en nuestro caso, desde la década del setenta como colofón de un país petrolero que asimiló nuevas formas de consumo y administración del tiempo libre.”

Trapo (Argentina 1948) o *El día que el mundo descubrió a Brasil* (1958). En general se describe o recrea un fenómeno social que rebasa la cancha. Un espacio público de representación que crea adhesiones pero también adicciones dice Fernando Carrión en uno de los volúmenes de la ya mencionada Biblioteca del Futbol Ecuatoriano que, en el año 2006 se gestó en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO. A ellos agradecemos la iniciativa de esa publicación y permitirnos poner a disposición de nuestro público, una réplica económica del volumen I de esa Biblioteca: *Área de Candela. Futbol y Literatura*, editado y compilado por el escritor y Presidente de la CCE, Raúl Pérez Torres quien argumenta lúcida y lúdicamente, sobre esta peligrosa pasión de fidelidad única: *se nace y se muere con la misma camiseta*.

Nos interesa explorar las distintas miradas sobre un fenómeno mundial. Tendremos el aporte de: jugadores, hinchas, técnicos, periodistas, cronistas radiales, investigadores, quienes serán nuestros invitados especiales para los conversatorios. Trataremos de incluir también a los opositores: feministas, quizás ecologistas, sociólogos, etc. Invitaremos también a Cineastas ecuatorianos vinculados con el tema. Nos corresponde, más que antes, profundizar en esta huella de cohesión universalizadora que incide en la formación de identidades no solo de una nación, sino de múltiples y plurales sujetos en un espacio, el estadio, donde se gestan al mismo tiempo, varios protagonistas y varios espectáculos en juego simultáneo.

Miraremos películas desde los atisbos de una práctica dadivosa y coloquial, sin exigencias comerciales hasta su profesionalización y, en nuestro caso, desde la década del setenta como colofón de un país petrolero que asimiló nuevas formas de consumo y administración del tiempo libre. Pretendemos delimitar la llamada despolitización del futbol y viceversa. Nos adentraremos en la masificación de un fenómeno mediático y global e intentaremos descubrir, junto a ustedes, la importancia de pensar al futbol. De vivirlo unitariamente, en lo físico y en la idea.

En definitiva, aportar a un proceso de reflexión ya generado en la literatura, la sociología y el periodismo ecuatoriano. Queremos abrir brechas, con cine futbolero, en las jerarquizaciones sociales también evidenciadas en un deporte que, como hecho económico, expresa las mayores desigualdades y que, como elección aparentemente

individual, es también general. La práctica del futbol, sitio oportuno para el disciplinamiento social donde actuarían la mayor represión o los mayores desbordes, según convenga a la *salud* o *moral* públicas.



El árbitro será la única unanimidad metafórica en este Cineclub. No lo queremos como pitazo final. Siempre habrá más que hablar sobre futbol. Nadie tendrá la última palabra y estaremos dispuestos a jugar con pelota dividida. A reiterar en imágenes de futbol, con historias. A multiplicar los escritos de futbol, con argumentos. A escuchar a expertos que corran la suerte, con nosotros, de contar con su presencia y hacer gol, *sin importarnos de qué país se trate*, como diría Galeano. Y sin que nos afecte que otros usuarios, *de topografía pelota*, se sientan también invitados. Todos pueden venir y atrapar el instante de la poética futbolera ...

PROGRAMACIÓN

Martes 29 Abril:
El año que mis padres salieron de vacaciones
Cao Hamburguer (Brasil, 2006)

Martes 13 Mayo:
Maradona por Kusturica
Emir Kusturika (Francia,España, 2008)

Martes 27 Mayo:
Mete gol gana
Felipe Terán (Ecuador, 2007)

Martes 1 Julio:
Amando a Maradona
Javier Vázquez (Argentina, 2005)

Martes 15 Julio:
Zidane, un retrato del siglo XXI
Philippe Parreno y Douglas Gordon, (Francia, 2001)

Martes 29 Julio:
Metegol
Juan José Campanella (Argentina, 2013)

Martes 12 Agosto:
Zico en la red
Paulo Roscio (Brasil, 2008)

Martes 22 Agosto:
Manyas
Andrés Benvenuto (Uruguay, 2011)

Martes 26 Agosto:
Ecuador versus el resto del mundo
Pablo Mogrovejo (Ecuador, 2004)

Martes 9 Septiembre:
Pelota de Trapo
Leopoldo Torres Ríos (Argentina, 1948)

Martes 16 Septiembre:
Historias de Futbol
Andrés Wood (Chile, 1997)

Martes 23 Septiembre:
Ginga, el alma del futbol brasileño
Hank Levine, Marcelo Machado y Tocha Alves (Brasil, 2006)

Martes 7 Octubre:
Camino a San Diego
Carlos Sorin (Argentina, 2006)

Martes 21 Octubre:
Tarjeta Roja
Rodolfo Muñoz, (Ecuador, 2007)

Martes 4 Noviembre:
Argentina y su fábrica de Futbol
Sergio Iglesias (Argentina, 2007)
Mundial 78, la historia paralela
Gonzalo Bonadeo, Diego Guebel, Mario Pergolini (Argentina, 2003)

Martes 11 de noviembre:
El matrimonio de Romeo y Julieta
Bruno Barreto (Brasil, 2005)

Sala de Cine Alfredo Pareja Diezcanseco
Av. Patria, entre 6 de Diciembre y 12 de Octubre
www.casadelacultura.gob.ec/www.cinematecanacionalecuador.com

Breve recuento 2013

Cinemateca Nacional durante 2013 realizó diversas actividades en Programación y en la Consulta Pública del cine ecuatoriano.

Fotos: Jorge de Diago



Consulta Pública y Archivo del Cine Ecuatoriano

Se destaca la preservación fílmica y la digitalización del patrimonio que, gracias a un convenio de cooperación institucional entre Casa de la Cultura Ecuatoriana y Consejo Nacional de Cinematografía (CNC), Cinemateca recibe un Film Scanner, sistema de almacenamiento masivo LTO6, equipo informático, software y hardware de restauración digital. Una inversión de US$ 260.000 con los que el CNC adquirió estos equipos para consolidar procesos de digitalización, preservación y difusión del Patrimonio audiovisual nacional.

De otra parte, la Consulta del cine ecuatoriano atendió a 1.729 usuarios que disfrutaron de películas nacionales antiguas y contemporáneas. El acervo patrimonial recibió -en calidad de donación- de cinematecas, cineastas, instituciones, fundaciones y público en general, alrededor de 1300 bienes (cortos y largometrajes en distintos formatos, libros, revistas, afiches, equipos de cine y video).

Programación

Cinemateca presentó Muestras, Retrospectivas, Ciclos y 4 Festivales de Cine. Exhibió filmes nacionales e internacionales. Un total de 58.644 personas asistieron a la sala de cine Alfredo Pareja Diezcanseco, casi el doble de la asistencia registrada el año anterior (32.000 personas).

Se atendió a productores independientes y colectivos de producción y distribución. Once Núcleos Provinciales accedieron a nuestra programación con filmes de: Francia, Japón, China, México, Alemania, Turquía, Brasil, Perú, Chile, Guatemala, Egipto, Argentina, Uruguay, Corea, Rusia, España, Italia, Catalunya, Cuba, Centroamérica, entre otros.

En mayo, colaboramos con el XII Festival de Cine Documental Encuentros del Otro Cine EDOC donde se proyectaron 121 documentales de 37 países y varios estrenos de largometrajes y cortos ecuatorianos. Se hicieron charlas y foros con presencia de directores. Y en el Teatro Nacional de la CCE, con un lleno completo, 1.500 personas asistieron a la inauguración del Festival, con el documental *La muerte de Jaime Roldós* de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera.

CineClub 2013 estuvo dedicado al cine ecuatoriano de la última década, se exhibieron 17 largometrajes de ficción y documentales (*Sin otoño sin primavera; El lugar donde se juntan los polos; La llamada; Abuelos; En el nombre de la hija; Mete gol gana; Mejor no hablar de ciertas cosas; A cielo abierto, derechos minados; A tus espaldas; Labranza oculta; Impulso; Problemas personales; Cuando me toque a mí; Con mi corazón en Yambo; Pescador; Esas no son penas y Descartes*).

Festival de la Casa

Con la colaboración de Embajadas, se realizó el Festival de la Casa, Primera Vitrina de Cine Latinoamericano (11 al 22 diciembre). Se exhibieron películas de México, Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil. Se proyectaron 16 filmes latinoamericanos y 8 ecuatorianos.

Con Voto del Público, se hizo acreedor a la Estatuilla del Festival, el filme argentino *Elefante Blanco* del Director Pablo Trapero. Las Menciones fueron para *Xingú* de Kao Hamburger de Brasil y *La mujer de Iván* de Francisca Silva de Chile. El Mejor Largometraje de Ficción Ecuatoriano, con veredicto del Jurado, fue para la ficción: *Mejor no hablar* (de ciertas cosas) del manabita Javier Andrade. Recibió el premio económico de US$1.500,oo dólares y una estatuilla.



Las menciones fueron para: *Mono con Gallinas* de Alfredo León y *No robarás* (a menos que sea necesario) de Viviana Cordero. Las estatuillas de premiación fueron creadas por la escultora Gina María Villacis. 3.909 personas asistieron al Festival de la Casa, en Quito y se replicaron varias películas en Flacso Cine y Cine Q del Distrito Metropolitano de Quito.



Talleres de formación cinematográfica

Se hicieron seis talleres para abordar el proceso de realización del cine y el audiovisual. Un taller permanente de guión con el maestro cubano Gerardo Fernández contó con 30 alumnos en cada nivel. Al finalizar el taller, los participantes registraron su guión en el IEPI y participaron en la Convocatoria de Fomento a la producción cinematográfica Consejo Nacional de Cinematografía 2013.

Cinco talleres más se realizaron los fines de semana en 16 horas y se concentraron en Protocolo de rodaje, stop motion, producción, iluminación y sonido. La convocatoria se hizo a través de redes sociales.



Revista 25 Watts

La publicación de Cinemateca (editada por Isabel Carrasco), dedicada a los jóvenes y al cine independiente nacional y latinoamericano. Su primer número, publicado en mayo, abordó el cine documental. El segundo número que salió en diciembre, se dedicó a las óperas primas. Su distribución es gratuita.

Primer semestre 2014

Del 5 al 8 de febrero proyectamos el documental *La muerte de Jaime Roldós* de Manolo Sarmiento y Lisandra Rivera. Del 5 al 9 de marzo con apoyo del Distrito Metropolitano de Quito, Naciones Unidas Ecuador, ONU Mujeres y el Consejo Nacional de Cine se realizó la I Muestra Internacional de Cine Mujeres en Movimiento por la Igualdad. Se exhibieron producciones nacionales e internacionales y asistieron 1.599 personas, incluidos estudiantes secundarios.

Fotos: Jorge de Diago



Retrospectiva de Silvio Caiozzi

Con apoyo de la Embajada de Chile y el Consejo Nacional de Cine, se realizó la Retrospectiva del cineasta chileno Silvio Caiozzi, del 12 al 16 de marzo. Seis de sus representativas películas se exhibieron: *Julio comienza en Julio*, *Fernando ha vuelto*, *Historia de un roble solo*, *La luna en el espejo*, *Coronación* y *Cachimba*.



Muestra de cine ruso: Entre el amor y la guerra

De miércoles 26 a domingo 30 de marzo, con apoyo de la Embajada de Rusia se presentó la Muestra: Entre el Amor y la Guerra. Desde terror-ficción hasta una superproducción épica: *Guardianes de la noche*, *Sol ardiente / Quemado por el sol*, *Mongol*, *El almirante* y *Un drama en una cacería*.



Rueda de Prensa Caiozzi

El miércoles 12 de marzo brindó una rueda de prensa, a propósito de su Retrospectiva. Se refirió al contexto político (dictadura militar) donde desarrolla su obra fílmica y la especial relación que guarda con la obra literaria de José Donoso. Vislumbró la importancia de las nuevas narrativas visuales y su apreciación sobre el desarrollo del cine en Ecuador y América Latina.

Presentación del libro "Afiches de Cine Ecuatoriano 1969-2013"

Compilación realizada por Michael Dillon, con materiales originales del archivo Cinemateca. Por primera vez una relación iconográfica de la historicidad del cine nacional. La publicación reúne más de un centenar de afiches y constituye una joya imprescindible para los cinéfilos y cineastas.



Retrospectiva de la directora suiza Ursula Meier

Destacada en el cine helvético por la calidad de sus filmes y los innumerables premios. Constante en su obra es la experimentación para explorar comportamientos humanos. Su lucidez resuelve esa inevitable tensión entre la fantasía y el rigor. Fue, con toda seguridad, una de las mejores muestras.

Presentación de Saudade

Ficción de Juan Carlos Donoso que evoca la irrepetible atmósfera de los adolescentes en medio de una crisis económico-social, a fines de siglo XX.



Muestra de Neorrealismo Italiano.

Varias e importantes filmaciones sobre este movimiento cultural de decisiva influencia para el cine contemporáneo. Tuvimos importantes directores como: Rossellini, Visconti, De Sica, Antonioni.



Eduardo Schuldt y su cine animado

Realizador peruano con éxitos como *Dragones, destino de fuego, El delfín: la historia de un soñador* y *Los ilusionautas*.

LO QUE SE VIENE:

Retrospectiva del director español Carlos Saura, realizador aragonés situado entre los más distintivos de Europa. El encanto de la música flamenca. Cine y danza. Retratos urbanos.

EL REGRESO DE LA NOCHE DE LOS CORTOS (el último lunes de cada mes) y LA SALA DE LOS CORTOS VIVIENTES (sábado a mitad de mes) son propuestas de programación conjunta con jóvenes cortometrajistas ecuatorianos, para una proyección amplia y sin restricciones. Centenares de filmaciones que pocas veces encuentran escenario para su exhibición.



CINE CLUB 2014: CINE Y FUTBOL: DIVERSAS MIRADAS

A más de la exhibición de películas representativas de Brasil, Argentina, Francia y Ecuador, disfrutaremos de una exposición de libros nacionales e internacionales. Una compilación con temática de fútbol que publicará la CCE. Y, conversatorios con jugadores, hinchas, dirigentes, cronistas, académicos. A fin de incluir ámbitos de debate y reflexión acerca de un fenómeno cultural que apasiona a millones. Futbol y Política. Futbol y Literatura. Futbol como fenómeno de masas.

Libro afiches de cine ecuatoriano 1969-2013

Por Wilma Granda Noboa
Directora Cinemateca Nacional Ecuador
Casa de la Cultura Ecuatoriana

Fotos: Jorge de Diago



Varias veces me pregunté cómo se hacían los afiches de las películas, quiénes los dibujaban, quiénes los ordenaban así tan seductoramente, con mujeres llenas de enganchabobos y mirapechepes -esos churos pegados a la frente y a las sienes, en tal orden- .¿Quiénes serían luego los beneficiarios de esas fotografías únicas pegadas a los carteles?

Ahora me parece reconfortante presumir que al menos, una sola afición infantil, queda cumplida. A la final, los Cinematecarios del mundo terminan siendo quienes acopian y median con el público, entre tanta magia contenida en los afiches del cine. Magia quizás aún no descubierta por los jóvenes que ahora, con este libro, seguro, podrán replantearse algunas aficiones.

En el Quito de los sesenta, me han dicho, existieron dibujantes expertos y hasta famosos pintores en la desocupación quienes, usando los patios de sus casas, trabajaban para las salas de cine, extendiendo enormes pliegos de papel -tipo periódico amarillento- donde trazaban, de rodillas, cada color y cada magia que aproxime la futura película hacia un espectador desprevenido. Si era niño qué mejor. Ese impacto de alegre novedad o desprendimiento de la tristeza por vivir a ras de tierra, lo sentíamos quienes fuimos usufructuarios de esa maravilla de


GRITO
SUBLIME

volar embarcados a los afiches del cine. Los más chuscos o los más bonitos nos hacían planear en la magia del tiempo, porque si no, cómo era posible que un retazo de papel –en presente que ya era pasado- nos llevara a mirar una película en futuro. Y, luego al salir de la sala que otra vez era presente, nos aparecía nuevamente el afiche, sonriente e inmóvil, en pasado, invitándonos a su vez a repetir la experiencia del futuro, recién transcurrido... Y en esa cadena... Qué más podíamos hacer, volver a mirar la película para comprobar que al salir ya es de noche y el cartel sigue estático. Pero nosotros, llenos de magia que alegraba y que solo tiene el cine y los carteles de cine y las otras turas de Cortázar (literatura, pintura) y que hasta hoy nos elevan la vida así no podamos tocar la altura de los afiches.....Quizás, los pintores dibujantes de afiches, no tenían intención de desbaratarnos el tiempo. Pero lo lograron: con pluma y frascos de tinteros, tinta china negra –no soy racista- tinta azul, roja, verde... tampoco fui ni soy partidista, solo que aún no habían esferos .... pero si pinturas Staedler que centelleaban felices adornando con mirapechepes y enganchabobos las codiciosas fotos pegadas con engrudo –esa masa cocinada con harina y agua que era más fuerte y olorosa que el cemento de contacto- . Un solo fotograma y atrapado el instante, eso era y es el afiche. El instante del pasado, del presente y del futuro. Señores del tiempo esos dibujantes de afiches, los antiguos y los actuales. Seguimos en sus manos, en lo que nos alargan de vida y poesía con sus afiches. Entre ellos un saludo cariñoso a nuestro querido Rafael Castro, hacedor de la cara pública de Cinemateca en todos sus afiches y folletos de programación, desde hace una decena de años.



Portada: Santiago Avila

"...cómo era posible que un retazo de papel –en presente que ya era pasado- nos llevara a mirar una película en futuro. "

Está presente también una de las dibujantes más emblemáticas del afiche ecuatoriano y latinoamericano de los ochenta: Rina Blumejstein, la única mujer que se atrevió a firmar sus diseños, y para quien pido un aplauso de reconocimiento por su creatividad y constancia. Ella tiene un lugar importante en este libro, gestora del Plan cultural Ecuador de los ochenta, junto a Manuel Paladines y su hijo Malek, el titiritero. Llevaron cine a los pueblos más remotos. Y todavía lo hace Malek, el hijo de ambos. Rina, venezolana ejemplar y más ecuatoriana que muchos de nosotros. Su casa es un cuento de hadas, un santuario de los afiches. Se ubica en el centro de la ciudad de Quito, pídanle que les invite. Centenares de afiches coloridos pueblan sus paredes. Ahí está la historia de la actividad cultural de los ochenta en cuanto a cine ambulante en el país. El Municipio y el Ministerio de Cultura, deberían apoyar la visualización de estos tesoros. Así Rina o Malek, no puedan llenar los difíciles formularios de los fomentos culturales.

Esta publicación la debemos a la colaboración de Michael Dillon, ecuatoriano y lingüista, docente de universidad norteamericana. Hizo su tesis sobre cine nacional, usando el Archivo de Cinemateca. En algún regreso a casa, nos propuso financiar a la Cinemateca -el decía- a través de un libro que se va a vender hasta en el extranjero (por eso la versión en inglés). Insistía en querer ayudar a la Cinemateca y a la CCE porque es obvio que, en estos asuntos presupuestarios, hacemos milagros, como bien sabe y expone nuestro presidente Raúl Pérez Torres.

Entonces, ante la propuesta de Michael, todos a una, absolutamente todos los compañeros de Cinemateca colaboramos para tomar las fotos: Fabián Cadena, Hernán Chinchín, Esteban Castillo, Milton Jácome, Laura Godoy y los compañeros de la Sala: Diego Sosa, Luis Tacuri, Fernando Páez, Manuel Arguello, más dos pasantes de lujo: Nadine Gordemeyer y Juliana Espinosa. Todos a una, igual que los dibujantes artesanales de los primeros afiches, extendimos en el suelo de la Consulta Pública, centenares de afiches. Agachados, durante varios días, sostuvimos los bordes de los afiches, mientras Michael Dillon que es muy alto, tomaba fotos aéreas, desde una escalera de lata. Tenemos fotos de aquello. En fin, las fotos de los afiches, Michael las diseñó, las recompuso y las envió de vuelta al Departamento de Publicaciones de la CCE. Ya teníamos el total aval de la administración de Raúl Pérez Torres quien apoya totalmente a la Cinemateca y la impulsa con toda su energía, que es mucha. Desde el inicio, dijo sí a esta publicación que permaneció a la espera, cuatro años antes. Y fue, un hecho afortunado que logremos incluir la prolífica actividad del cine ecuatoriano en el 2013. Junto a nuestra propuesta exitosa de Cineclub de la Casa, con películas ecuatorianas.

Eso nos permitió acopiar otra veintena de últimos afiches. Aquí el agradecimiento a Raúl Pérez Torres, Presidente de la CCE, Patricio Herrera, Director de Publicaciones, Santiago Ávila, diseñador del libro. Patricio Viteri, traductor, Jaime Paredes, Regente de Imprenta, Fidel Borja. Paulina Simon, programadora del cine ecuatoriano el año anterior quien ayudó a acopiar varios afiches. Cristina Moreno, programadora actual, sobre quien recayó la responsabilidad de vigilar la edición correcta de este libro, incluir todas sus fuentes y coordinar con Michael Dillon la publicación. Laura Godoy nuestra querida Coordinadora de Cinemateca quien ha hecho posible que tengamos una Exposición de Afiches del cine ecuatoriano, aparte del libro.

Agradecemos a Fabián Cadena quien ha digitalizado el material que consta en la Muestra de cine ecuatoriano y que acompaña desde el día miércoles 9 hasta el domingo 13 de abril, esta publicación. Agradecemos a Jorge de Diago, administrador actual de la Sala Alfredo Pareja, y al nuevo compañero de la Sala de cine: Paul Carvajal. Y, nuevamente a todos y cada uno de los compañeros de Cinemateca quienes, esta vez, colocaron ya no en el suelo sino en las paredes exteriores de la sala, cincuenta afiches de cine ecuatoriano para acompañar al libro con una Exposición de Afiches que puede ser itinerante.

El libro está a la venta con precio especial en esta noche. Y luego en la librería de la CCE con otro precio, siempre módico. Los planes de Michael de financiarnos con el libro, van a tener que esperar un poco. Es una publicación pequeña, por ahora, quinientos ejemplares porque si sacábamos 1000 "nos comíamos todo el papel de la Casa de la Cultura para el año 2014" - nos dijeron. Así que si ustedes quieren más libros van a tener que exigir con nosotros, todos a una, que el Ministerio de Cultura nos entregue las rentas suficientes para la Casa de la Cultura. Cero dólares para proyectos de inversión en la CCE, desde que se creó el Ministerio de Cultura, hace cinco años.

Y claro que hacemos milagros, pruebas al canto, en este libro están todos los afiches, los caros y los costosos. Los hechos a mano y los cibernéticos. Los físicos y los digitales. Y son gratuitos, nos los entregaron los cineastas y herederos desde 1981, al crearse Cinemateca como una gestión de Ulises Estrella, a quien también extendemos nuestro reconocimiento especial. Y a Teresa Vásquez, la primera catalogadora del cine ecuatoriano, a quien todavía extrañamos. Quizás, si Ulises Estrella, Edmundo Ribadeneira, Raúl Pérez y todos los que apoyan a la Cinemateca permanentemente, con sus donaciones de acervo en imagen y en papel, como Gustavo Corral, Pocho Álvarez, Teodoro Gómez de la Torre, Wilson y Sandino Burbano, Viviana Cordero, Mateo Herrera, Javier Andrade, Christian Johnson, Ataulfo Tobar y un larguísimo etcétera, más todos los que hemos trabajado y aún trabajamos en Cinemateca, si no nos hubiéramos –digo- empecinado en guardar cada detalle de las películas ecuatorianas, la memoria del cine en el país, no existiría.Y ahora le tocaría al Ministerio de Cultura, inventarse una Cinemateca. Pero no, no le causaremos más infortunios. ´

Sin embargo, queremos agradecer aquí, especialmente a Jorge Luis Serrano y a Juan Martín Cueva quienes, desde el Consejo Nacional de Cinematografía, apoyan en firme a la preservación fílmica del país como una competencia de la Cinemateca de la CCE. Agradecemos su gestión para dotarnos de un film scanner, imprescindible para preservar y difundir profesionalmente el patrimonio de imágenes. La inauguración de este nuevo suceso, será un evento especial al que les invitaremos cuando concluyamos la adecuación de los locales que albergan el costoso equipo, único en América Latina.



"... en este libro están todos los afiches, los caros y los costosos. Los hechos a mano y los cibernéticos. Los físicos y los digitales. Y son gratuitos, nos los entregaron los cineastas y herederos desde 1981..."

Finalmente, agradecemos a los cineastas donantes de su cartel o afiche, en el Ecuador y en el extranjero. Y nuestro reconocimiento al Dr. Michael Dillon quien tomó las fotografías y escribió este libro que es para tocarlo, así nos desfinancie. Les recomendamos tenerlo cerca y apoyar a su Cinemateca y a su Casa de la Cultura.

Les necesitaremos en presente y en futuro, con esa fuerza de los carteles o afiches, para defender este tipo de espacios y este tipo de memorias que son de todos y se albergan en esta Casa provocadora. En esta Casa y en su Cinemateca, que es de ustedes y lo seguirá siendo.



La exploración desde el documental hacia la animación

Carla Valencia, documentalista ecuatoriana, explora el género del documental de animación en su nuevo cortometraje *Vicenta*. Este se estrenará en los próximos meses.

Los documentales de animación tienen una larga trayectoria, grandes ejemplos de este género son:* Persépolis *(de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud) o* Waltz with Bashir *(de Ari Folman). Sin embargo en el país se hace muy poco animación en general. ¿Por qué escogiste este género para tu corto* Vicenta*?

Esta es una historia breve y simple, pero fuerte para mí. No tenía ganas de hacer un retrato con testimonios de los que conocieron a la Vicenta, o de filmar los lugares en donde ocurrieron los hechos. Aunque hice un registro audiovisual de todo esto para profundizar la investigación, no quise hacer un corto documental que se quede en una especie de homenaje a esta mujer que fue mi bisabuela.

Tenía más ganas de resumir su trayectoria, de quedarme con lo que más me interesaba de lo que me habían contado sobre ella y hacer un retrato más amplio en un sentido universal.



“*Vicenta* nace de mi investigación y del rodaje de mi primer largo documental *Abuelos* (2010). Yo no sabía nada de Vicenta, pero cuando entrevisté a mis tíos y padre me llenaron de historias de esta mujer, entonces decidí hacer un corto que hablara solo de ella.”

Cuéntanos más sobre quién fue Vicenta, tu bisabuela y el corto sobre ella.

Vicenta fue la mujer que sostuvo emocional y económicamente a sus hijos y nietos, que son mis abuelos, tíos y mi padre. Esto a pesar de ser analfabeta, madre soltera, migrante y además viviendo en condiciones de pobreza.

Su historia me parece atemporal y siento que se puede repetir en cualquier lugar del mundo con muchas otras mujeres. Mujeres que han perdido a sus hijos por causas políticas, mujeres que han trazado un camino que ahora recorremos nosotros todos.

Es por esta razón que contar su historia utilizando la técnica de la animación, con dibujos simples, en blanco y negro, con una textura de libro viejo fue algo que calzaba, con su simplicidad, con los recuerdos familiares.

De esta manera se podían dibujar los lugares verdaderos y también jugar un poco con la imaginación para que el relato no sea tan literal.

¿Cómo surge la idea del corto?

Nace de mi investigación y del rodaje de mi primer largo documental *Abuelos* (2010). Yo no sabía nada de Vicenta, pero cuando entrevisté a mis tíos y padre me llenaron de historias de esta mujer, entonces decidí hacer un corto que hablara solo de ella.

Cuando he presentado *Abuelos*, una de las preguntas recurrentes es ¿por qué los abuelos y las abuelas? y en realidad es por la empatía con estos dos “personajes” particularmente, ahora es el turno de la bisabuela.

Háblanos sobre el proceso de trabajo con el Carlos Julio Sánchez (el dibujante de Vicenta)

A Carlos Julio lo conocí en una comunidad campesina en un pueblo que se llama Paso Viejo en el noreste de Córdoba en Argentina. Hace quince años él era el párroco de este lugar, posteriormente se unió a un movimiento campesino que milita en este sector, se llama APENOC. Yo fui a visitar a un amigo que es militante de esta agrupación campesina y me lo presentó. Sus actividades son varias, ser maestro en la escuela de Paso Viejo como todos los miembros de la organización es una de sus ocupaciones, pero me llamó particularmente la atención su trabajo como dibujante e ilustrador. El sentido del humor de su trabajo y su sensibilidad social fueron cosas que me generaron admiración, además de la calidad artística de sus dibujos.

Mientras estuve en el pueblo se me ocurrió proponerle el proyecto. Él nunca había hecho animación, yo sólo había tenido experiencia, hace varios años, en animar en *after effects* (programa de animación 2D), pero para proyectos poco creativos como comerciales de televisión.

Llegué a Quito, reestructuré el guión y le propuse que animáramos 30 segundos, la escena inicial del corto y que además hiciera un dibujo por escena para poder presentar el proyecto al concurso del Consejo Nacional de Cinematografía ese año.

Obtuvimos el premio y viajé a Argentina para arrancar el trabajo, el resto del año vía e-mail. Carlos Julio hizo 600 dibujos como base para completar el boceto y así saber si íbamos en el camino correcto con respecto al movimiento y a la estructura de la historia en el montaje. Luego de 500 dibujos más definimos los que quedarían en el corto. Fueron meses de trabajo, cuando le envié finalmente el corto armado con sonido y música, me escribió un email en el cual podía adivinar su inmensa emoción.

El mercado latino se ve muy interesante y prometedor, es una fuente singular de historias originales y especiales.

Entrevista a Anna Marie de la Fuente

El cine latinoamericano está alcanzado importantes reconocimientos en festivales, mercados y medios a nivel mundial. Sin embargo todavía la distribución y promoción a nivel regional son los puntos más complicados a los que se enfrenta un productor luego de terminar una película.

¿Dónde nos enteramos sobre la actualidad del cine latinoamericano?: en los medios norteamericanos. Podría ser que la respuesta resulte un poco incómoda para algunas personas, pero la realidad es que el desarrollo de medios de promoción, reflexión y crítica de cine regionales no ha crecido a la par del cine de nuestra región.

El semanario estadounidense *Variety*, creado en New York en 1905, es en la actualidad uno de los medios más importantes sobre la industria del entretenimiento. En febrero pasado lanzó junto al conglomerado mediático Univisión, un servicio de noticias del cine y el entretenimiento VarietyLatino.com

A propósito de este y otros temas sobre el oficio del periodista de cine conversamos con Anna Marie de la Fuente, jefe corresponsal de esta revista en América Latina.

¿Qué características profesionales debe tener un periodista que quiere trabajar en medios sobre la industria cinematográfica?

La respuesta más obvia sería tener una pasión por el cine, pero también hay que entender al negocio del cine: cómo se produce, financia, distribuye, exhibe y finalmente, cómo se vende al publico. En el caso del cine latino, entender las idiosincrasias culturales de cada país en la región, conocer a la gente que tiene el verdadero poder de realizar los proyectos y los incentivos y fondos de cine del gobierno, en caso de que existan. También es fundamental investigar con rigor los datos e información que te proporcionan tus fuentes.

¿En qué consiste tu trabajo como corresponsal latinoamericana de la revista Variety?

Hacer reportajes sobre los hechos y las tendencias en el mercado cinematográfico y la televisión de Latinoaméri-

ca y del mundo hispano en Estados Unidos. Dar a conocer a los talentos emergentes, y también analizar los desafíos y avances en el cine y televisión de la región. Asistir a los festivales y mercados de cine y conocer de cerca a mis contactos, y por supuesto a la cultura y el cine de cada país.

¿Cuál piensas tú que es la labor que cumplen revistas como Variety dentro de la industria del cine?

Divulgar noticias sobre el negocio de cine y la televisión, que en el caso de Estados Unidos este rubro representa la exportación más importante de Estados Unidos y de varios otros países. Ayudar a cineastas y a gente del negocio a estar informados de lo que está pasando en la industria del entretenimiento. Con esa información ellos pueden tomar mejores decisiones y formular estrategias más inteligentes sobre sus productos (cine o tv).

¿Por qué crees que en Latinoamérica hay tan pocos medios impresos sobre cine y cómo esto impacta en el desarrollo de su cinematografía?

Quizás porque el cine en Latinoamérica no es una industria como lo es en Estados Unidos. El único país que tiene una publicación seria y permanente sobre el negocio del cine que conozco es Brasil con FilmeB (http://www.filmeb.com.br) y es solo online. Proimágenes de Colombia (Instituto de cine) también ha intentado tener una publicación, sin embargo ninguna de las dos revistas que publica ofrece reportajes con análisis.

Por ejemplo en el caso de Brasil, dado que este país produce más de 100 películas al año, la información sobre su industria es vital para ver y analizar el desarrollo de su industria y también para conocer a las personas, empresas e instituciones que están involucradas en ella. ¿Cómo decides qué tipo de información sobre el cine latinoamericano le interesa publicar a *Variety?*

Normalmente, les interesa noticias que tienen o podrían tener algún vinculo con Estados Unidos. Sin embargo dado que las películas norteamericanas recaudan más en el box office (taquilla) a nivel internacional que en el propio Estados Unidos, es importante que nuestros lectores entiendan cómo funcionan los mercados internacionales, es decir conocer el cine que producen, los talentos y productores detrás de ello.

Por lo menos cada año, publica reportajes (la mayoría escritos por mí) bastante extensos sobre Colombia, Brasil, México y Argentina. Últimamente, he escrito extensamente sobre Ecuador, Panamá y el Caribe. Ahora mismo estoy preparando algo sobre Perú ahora, y luego sobre Venezuela.

El mercado latino se ve muy interesante y prometedor, es una fuente singular de historias originales y especiales.

“El único país que tiene una publicación seria y permanente sobre el negocio del cine que conozco es Brasil con FilmeB”.



“el negocio de cine y la televisión, que en el caso de Estados Unidos este rubro representa la exportación más importante de Estados Unidos”.

Aparte de la visibilidad ¿en qué otros aspectos crees tú que afecta (positivamente) a una película latinoamericana que tenga cobertura de grandes medios como Variety?

Da credibilidad al proyecto y a las personas involucradas en él.

¿Conoces el caso de alguna película que al tener impacto y cobertura en revistas especializadas como Variety logró estrenar o distribución en EE.UU.?

Hay muchos casos pero ahora mismo, no puedo citar los títulos. La gente de adquisición suelen ver las películas en los festivales de cine y hasta hacen gestiones antes de que estrenen en el circuito de festivales. Muchos compradores echan el ojo a las películas en construcción que a veces se presentan en secciones especiales en festivales como San Sebastián, Guadalajara, etc.

Pero en una anécdota personal, yo siento orgullo de haber podido ayudar al documentalista norteamericano Tim Tracy que estuvo encarcelado en Venezuela por espionaje, supuestamente. Cuando mostraron mi artículo sobre él en *Variety* durante su juicio, este dio credibilidad a su defensa de que él era solo un cineasta y le soltaron. También una actriz de quien hice un perfil consiguió un papel importante en una producción de televisión internacional.



Adiós, maestro Coutinho

Por María Campaña Ramia

María Campaña Ramia, programadora del Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine EDOC y coeditora del libro *El Otro Cine de Eduardo Coutinho*, publicado en 2012 por la Corporación Cinememoria y la Embajada del Brasil en Quito. Escribe un sentido adiós al maestro del cine documental.

El lunes 3 de febrero fue uno de los días más tristes y calientes que he vivido desde que llegué a Río de Janeiro. Los rayos de sol caían implacables y crueles, aletargándonos aún más, como si no fuera suficiente el abatimiento ante la muerte de Coutinho.

La sala de velaciones del tradicional cementerio carioca São João Batista estaba repleta. Más de una generación de cineastas brasileños se había quedado huérfana el día anterior. Pero el estupor no se sentía sólo entre la gente del cine. Si sus colegas, colaboradores y amigos tenían especial respeto y cariño por él, qué decir de la gente a la que filmó. Los moradores del Edificio Master llegaron para rendirle tributo; Fátima, personaje estelar de *Babilônia 2000* y *Las canciones* no dudó en entonar unas últimas melodías para él. Fue reconfortante oírla, como si su voz pudiese prolongar el legado de Coutinho.

Eduardo Coutinho nació en São Paulo, en 1933, pero la mayoría de su vida transcurrió en Río de Janeiro. Fue el mayor exponente del documental brasileño y uno de los más grandes cineastas de este país. Su extensa filmografía incluye una treintena de documentales para cine y televisión, además de varias incursiones en la ficción como director y guionista. Entre sus películas se destacan títulos como *Cabra Marcado para Morrer* (1984), *Boca de Lixo* (1992), *Santo Forte* (1999), *Edifício Master* (2002), *Peões* (2004), *O Fim e o Princípio* (2006), *Jogo de Cena* (2007) y *As Canções* (2011), todas ellas presentadas en los EDOC.

A Coutinho le debemos los retratos más complejos y emocionantes de las clases medias y populares del Brasil de las últimas décadas. Más que en recursos técnicos, la riqueza de sus películas proviene del intercambio producido por la palabra. Coutinho fue el más grande entrevistador del cine documental latinoamericano, precisamente porque huía de la entrevista a favor de la *conversa* modo coloquial para referirmos a un diálogo en el que nadie es dueño de las preguntas ni de las respuestas.

Coutinho no usaba correo electrónico, creo que tampoco celular. Por intermediación de Isabel, su asistente, conseguí una cita para conversar con él en su oficina en el Centro de Creación de Imagen Popular (CECIP). Por aquel entonces yo estaba preparando un libro sobre su obra y quería conversar con él. Conocí a Coutinho una tarde de marzo de 2012. Tengo que reconocer que estaba nerviosa. De Botafogo a Uruguaiana, siete paradas de metro dudando si daría la talla: ¿cómo entrevistar a mi entrevistador favorito?

Cuando llegué al Largo Francisco de Paula, en pleno centro carioca, unas gruesas gotas de agua comenzaron a caer. Apenas me había mudado a Río y desconocía lo



Foto: Película Cabra marcado para morrer



abruptas y torrenciales que pueden ser las lluvias en esta ciudad.

Coutinho tenía fama de mal genio, tal vez porque puteaba bastante y constantemente usaba la palabra *porra*. Sin embargo aquel día yo descubrí a un hombre curioso y tierno, y como la ternura es una de las cualidades que más valoro en la gente, es con esa imagen de él con la que yo me voy a quedar.

Coutinho estaba sentado en su escritorio, escribiendo. Supongo que un cigarrillo se consumía en un cenicero. Esto ya no lo puedo asegurar. No sabía si era lo oportuno pero le saludé con un beso. Me senté frente a él y empezamos a hablar. Recuerdo que Coutinho puso su mano sobre la mía con un gesto cariñoso y me agradeció por el interés que el Festival había tenido por sus películas, por preparar un libro sobre él, por las numerosas invitaciones a Ecuador, que debido al mal estado de sus pulmones nunca pudo aceptar.

Coutinho hablaba bajito y tenía la voz ronca. Poco tiempo después sufriría una recaída de salud de la que afortunadamente se recuperó bien. Tenía el cuerpo frágil por consecuencia de su hábito empedernido de fumar.

Yo no tuve que decirle nada porque fue él quien pronto comenzó a preguntar. Hablamos de religión, de su método de filmar, de sus películas y sus personajes, del poder de la palabra, de política, de música, de las caras ocultas del Brasil. La conversación duró casi un par de horas. Me despedí emocionada, revitalizada ante una conversación estimulante que volvía a darme motivos de querer crear, construir, soñar y cantar. Al salir, seguían abiertas las tiendas de electrodomésticos que abundan en la zona de Saara. Entré en una de ellas y compré una cocina grande donde algún día podría cocinar para muchos de mis amigos. Hacía tiempo que no estaba tan feliz.

De todo lo que Coutinho me dijo, esto lo guardo como un tesoro. Lo comparto con ustedes, para que siempre esté presente:

«No hay pureza. La pureza y la perfección son las únicas cosas que me revuelven. La pureza y la perfección son fascistas. Entonces mis filmes son por la vida, porque la vida será siempre imperfecta, porque la vida será siempre incompleta. La perfección es la muerte. Se acabó. Yo no soy optimista, pero mis filmes están a favor de la vida porque aceptan la imperfección del ser humano y de la sociedad. No quiero saber del paraíso. Quiero saber qué hacen las personas frente a la dureza de la vida y de los tiempos. A veces pueden cantar un bolero, puede ser eso. »



Diálogo entre imaginación y realidad

Por Oscar Tello

El mexicano Oscar Tello, nos invita a una profunda reflexión sobre uno de los oficios más fascinantes en el cine: la Dirección de Producción, más conocida localmente como la Dirección de Arte. Oscar ha trabajado en este oficio en varios filmes en su natal país, y en Ecuador ha colaborado en este departamento en algunas películas como *Prometeo Deportado* de Fernando Mieles y en la ópera prima de Ana Cristina Barragán *Alba*.



Foto: Dibujo del ático para la película Alba de Ana Cristina Barragán

Desde el instante cero en que una historia se gesta en la cabeza, hasta el momento en que la vemos cristalizada en una pantalla grande, existe una constante que implica la transformación de la palabra escrita en un sistema de imágenes verosímil y propio. Esta constante, tiene una curva de desarrollo distinto a la construcción dramática, pero está entretejida con ella.

En un nivel profundo, diseñar una película implica establecer un sistema de reglas que están enraizadas en el conflicto dramático y que se nutren en las profundidades de cada uno de los personajes. A medida que la construcción de este universo verosímil comienza a tomar forma, las decisiones tomadas por el Diseñador de Producción, tienden más a apuntalar la lógica de este universo, que a seguir una elección estética. En la medida que estas elecciones definen de manera exhaustiva los espacios en textura, calidad lumínica, atmósfera y sentido, la historia misma comienza a crecer más allá de los límites establecidos en la página impresa. Mientras más preciso y detallado sea el entorno que se le entrega a los actores, director y fotógrafo, más oportunidades hay de pulir la puesta en escena, de refinar el lenguaje con que se cuenta la historia, de descubrir nuevas vetas de los personajes.

En la medida en que este sistema de imágenes sea lo suficientemente detallado, su aplicación a cualquier ám-



bito de la puesta en escena cinematográfica será llevado con precisión. Para llegar a ese estado ningún esfuerzo se escatima; hacer visualizaciones set por set de toda la historia implica manejar bases de miles de imágenes, elaborar cientos de dibujos, desde bocetos conceptuales, hasta planos constructivos de cada columna y cada mueble que será confeccionado desde cero. En los tiempos de oro de Hollywood, cada estudio contaba con su propio departamento de arte y en éste, el equipo de dibujantes solía tener unas 30 personas de tiempo completo.

Obviamente, este escenario gigantesco en el que un Diseñador de Producción encabeza un equipo de 100 personas, ha cambiado mucho con el paso del tiempo debido, entre otras cosas, al avance de tecnologías como el dibujo arquitectónico asistido por computadora CAD y las herramientas digitales de retoque, ilustración, catalogación y distribución de imágenes. Sin embargo, este mismo avance es el que posibilita que en una película más pequeña se pueda tener un proceso exhaustivo de visualización y diseño con personal reducido.

El esquema actual en que un Diseñador de Producción cuenta con un equipo de 10 – 15 artistas digitales y dibujantes arquitectónicos, en las industrias emergentes rara vez se concreta pues la escala en la que solemos hacer películas nos obliga a ser recursivos y tener mucha menos gente bajo nuestras órdenes. Yo mismo me he encontrado en varias ocasiones, con profesionales de Hollywood que se quedan admirados de la eficiencia y la vastedad de conocimientos técnicos y conceptuales que una sola persona del departamento de arte (de una película latinoamericana) posee.

Esta versatilidad que por supuesto comparte en sus respectivos campos la gente que trabaja en producción, fotografía, iluminación, vestuario y maquillaje, es quizás uno de los más grandes valores de producción, pues permite que se puedan realizar películas de muy bajo presupuesto con un equipo de filmación bastante reducido. Y ésta es precisamente la figura dominante en América Latina; muchas de las películas latinoamericanas premiadas en los últimos años, han sido realizadas por equipos de arte mínimos cuyos miembros poseen conocimientos y habilidades en todos los rubros necesarios.

El Diseñador de Producción se forma como en un oficio: comienza como aprendiz, asistiendo y observando la manera en que sus compañeros interactúan, aprende la importan-

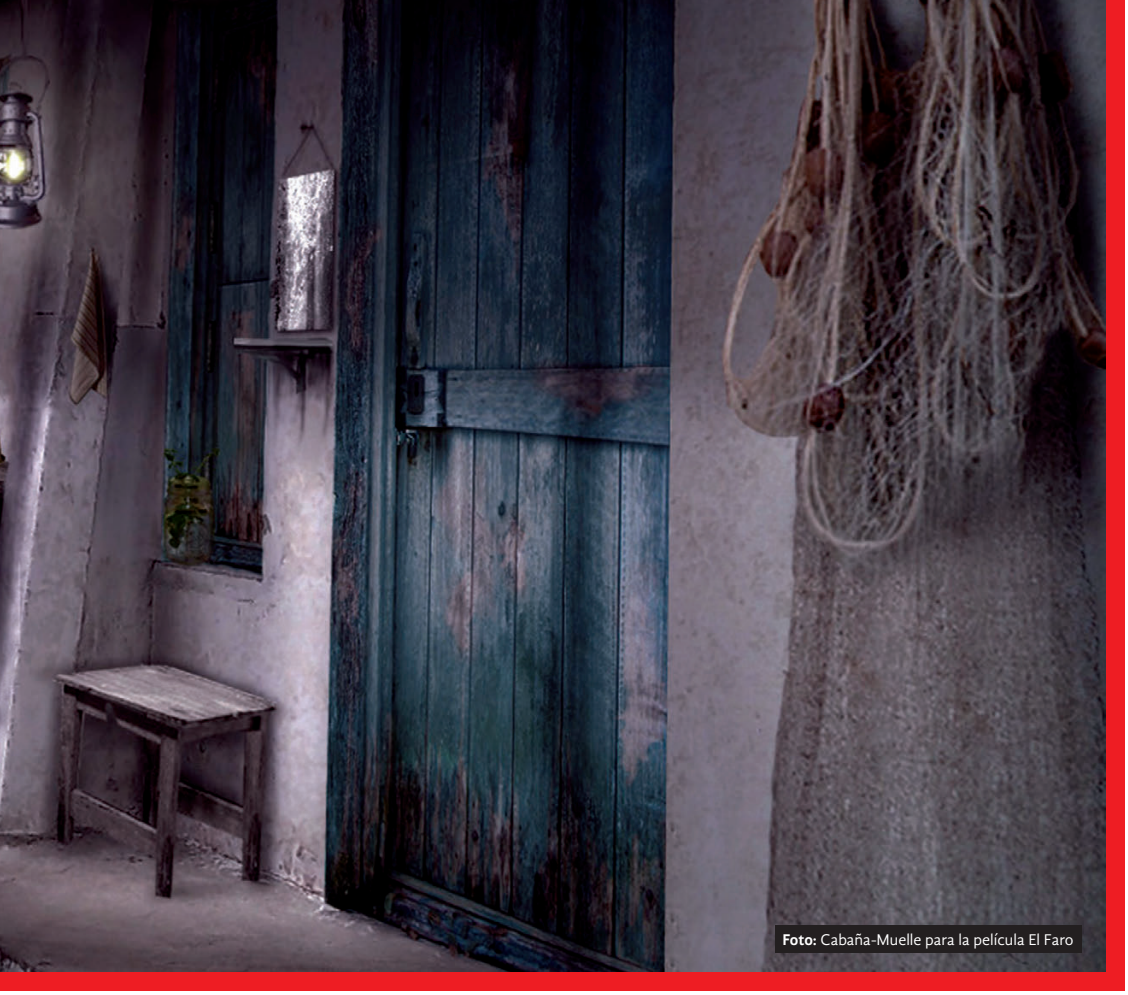


Foto: Cabaña-Muelle para la película El Faro

cia de entender las responsabilidades de cada miembro del equipo, observa el proceso creativo desde las etapas conceptuales hasta la construcción, la pintura escénica, los decorados y la iluminación. Pasa todo el tiempo posible en los espacios donde se almacenan, clasifican y administran todos los objetos de decoración y utilería, participa de la búsqueda de los mismos, de su restauración. Aprende los rudimentos de la construcción escenográfica; entender los tiempos de trabajo que cada uno de estos rubros implica es una parte muy importante de su capacidad para tomar decisiones.

La base que sustenta todo este aprendizaje práctico es el amor al cine. Pasar días, meses, años enteros, devorando películas en una sala de proyección es el proceso que fija en nuestros ojos y en nuestras cabezas, el potencial transformador del cine como arte. Al mismo tiempo, ver cine es quizás la mejor escuela que se pueda tener, pues todas las reglas del juego están ahí en la pantalla. Viendo cine, el Diseñador de Producción entiende que su esfuerzo tiene que estar siempre al servicio del relato, entiende que la decisión de un encuadre detona emoción, transmite incertidumbre, oculta detalles. También aprende del esfuerzo titánico que sus antecesores hicieron desde los comienzos mismos del cine (como los extraordinarios escenarios teatrales y trucajes ópticos de Méliès) y comprende la importancia de sumergirse en la obra de artistas plásticos para enriquecer la propia, desde los maestros renacentistas de la perspectiva, hasta los creadores actuales que innovan en el campo de la realidad virtual, la instalación, y la interactividad.

Como ya se habrán podido dar cuenta, el grado de complejidad que implica la concreción de una película requiere que el Diseñador de Producción sea una especie de interlocutor entre la imaginación del autor y la realidad. La satisfacción que da visitar con el director un escenario finalizado, va de la mano con el asombro de los actores al entrar por primera vez al hogar que su personaje habitará durante el rodaje; verlos pasear por habitaciones, encontrar objetos, fotos, recuerdos en el interior de los muebles intensifica el proceso de construcción del personaje Sin embargo, curiosamente, algunos de los momentos más gratificantes de este oficio, ocurren cuando la imagen en la pantalla hechiza al espectador en tal forma, que no logra notar en qué momento ni de qué manera, la imaginación se ha transformado en realidad.



Composición de música para Cine

Por Nelson García

Foto: Cortesía Pepe Avilés

Estudiado en la famosa escuela de música de Berklee, Nelson García ha compuesto la música incidental de varias película nacionales como *Qué tan Lejos*, *En el nombre de la hija*, (ambas de Tania Hermida); *Distante Cercanía* (de Alex Schlenker); *Piledolor* (de Pocho Álvarez), entre otras. A continuación nos comparte sus reflexiones en torno al oficio de la composición musical para cine.

Se ha dicho que el cine silente, nunca fue muy silencioso. El silencio llegó al cine recién con las primeras películas sonoras: antes de eso invariablemente había música que acompañaba a cada proyección, al comienzo por razones puramente técnicas – para "tapar" el sonido del proyector y de la conversación de públicos desacostumbrados a esta nueva forma de entretenimiento. Pero rápidamente la música asumía cada vez mayor importancia en el apoyo emocional de las tramas y las historias que contaban las imágenes.

Como el cine pasó rápidamente a ser un espectáculo muy popular y masivo, hubo algunos intentos de controlar la calidad de la música. Se desarrollaron, por ejemplo, unos libros de partituras divididas por capítulos temáticos. Habían fragmentos para "terror", "romance", "batallas", escenas cómicas", etc. Otro intento, más sofisticado, consistía en distribuir junto con la película sugerencias musicales detalladas, cronometradas y precisas para la proyección entera. Pero, claro, la ejecución de estos métodos dependía de la capacidad e interés de los mú-



sicos encargados de acompañar cada función, así que esa estandarización no se logró. Paralelamente, algunos compositores ya comenzaban a componer partituras originales para películas silentes, notablemente las composiciones de clásicos alemanes como (de Fritz Lang),o la música que compusiera Charlie Chaplin para sus propios filmes.

La posibilidad de sincronizar una pista sonora grabada con la imagen revolucionó todo esto, y desde entonces existe el oficio de compositor de música incidental para cine.

Imagen y Sonido

El desarrollo del sistema nervioso humano determina la enorme influencia que ejercen el sonido y la música sobre las experiencias visuales y sobre los significados que construye en su mente el espectador. Para constatar esto basta con un simple ejercicio: ver dos veces una escena conocida de algún filme, la primera vez en su versión normal y luego con los elementos musicales retirados de la banda sonora. Es decir, suenan diálogos, ambientes, efectos, pero no la música no-diegética. La diferencia de experiencia entre los dos visionados es muy impactante. De repente las actuaciones no convencen, el ritmo y tempo de toda la escena se siente muy diferente, se introduce un elemento de "extrañeza".

En la llamada "de oro" de Hollywood las producciones de los grandes estudios sacaron gran provecho del inesperado influjo de talento musical que llegó con los compositores, muchos de ellos judíos, refugiados de Europa antes y durante la Segunda Guerra Mundial. La mayoría eran ya reconocidos compositores, directores de orquesta e instrumentistas europeos, que llegaron al buen ambiente de trabajo y de oportunidades que brindaba Hollywood. Llegaron en un momento de enorme crecimiento de la industria y una gran cantidad de cintas que se producían y difundían, entre ellas algunas de altísima calidad artística y que hoy son reconocidas como clásicas.

Así, se elevó el nivel musical de las producciones en lo técnico y lo estético, y esto eventualmente llevó a lo que hoy se conoce como el Sonido de Hollywood: grandes orquestas, películas con mucho material musical de alta exigencia técnica, estilos de composición y lenguajes con mucha influencia del alto romanticismo (S. XIX), uso predominante de las cuerdas y de melodías muy románticas, cantables y memorables. Mucho de esto venía de la experiencia reciente de la gran ópera europea.

Algunos nombre icónicos de esta época constituyen ahora el canon de estudio obligatorio para cualquier compositor que quiere acercarse seriamente a la composición para cine: Max Steiner, Erich Korngold, Miklos Rosza, Alfred Newman, Bernard Hermann, Elmer Bernstein, David Raksin entre muchos otros.

El Oficio

Muchos jóvenes compositores y músicos se acercan a este mundo pensando que es fácil. De hecho, hay bastante música que se presta muy bien y funciona perfectamente con distintas escenas o secuencias. En una anécdota famosa de la misma época ya mencionada de Hollywood, uno de los compositores renombrados que se había exiliado en Los Ángeles era el gran Igor Stravinsky, tanto él como algunos estudios de cine pensaban que sería magnífico que él compusiera para sus filmes. Pero la realidad fue otra: tanto el compositor como los estudios dieron paso atrás al darse cuenta de las exigencias del otro: Stravinsky necesitaría mínimo un año para hacer un trabajo que debía ser producido en 1 mes, y pedía un presupuesto 10 veces mayor, y exigía libertad total en la creación y prohibía la edición de su música...

Una de las características más notables de este oficio de componer música para medios es que uno forma parte de un equipo creativo cuyo producto final –la película, la serie, el juego de video– es más importante que los aportes personales individuales en cada una de las áreas. Mi trabajo como compositor no es componer una música bellísima que sobresalga, sino componer la música que los creadores y directores escuchan en su cabeza. A diferencia de lo que se podría suponer, el mejor cumplido que un compositor puede recibir de alguien que ha visto su película no es "¡qué buena la música!", sino "¡qué buena la película!", lo que indica que la música cumplió con su papel de apoyar lo que era necesario en términos de dramatismo, tramas, historias, ritmo, etc.

Para mí hay dos requisitos fundamentales para componer música para cine: un ego lo suficientemente trabajado para que no necesite brillar la música por sí sola, y recursos de composición muy amplios y libre de prejuicios. Por ejemplo en la última película en la que trabajé tuve que componer y producir: música ecuatoriana tradicional, música incidental atmosférica introspectiva, música de comedia con sonidos de las producciones chicheras de los 90's, rock fuerte, música sacra, música con referencias a ritmos nicaragüenses tradicionales, música incidental dramática contemporánea...

La oportunidad de participar en proyectos audiovisuales con grupos motivados de personas creativas y apasionadas, y el hacer un aporte fundamental desde el espacio que uno conoce –la música– hacen de este un oficio muy privilegiado.



La forma sigue a la función

Por Pablo Iturralde

Para hablar sobre el oficio de diseñar el afiche de cine, invitamos al conocido diseñador gráfico Pablo Iturralde, responsable de la imagen de varias películas nacionales como *Ratas, ratones y rateros*, *Crónicas*, (de Sebastián Cordero); *Tinta sangre* (de Mateo Herrera); *Ruta de la luna* (de Juan S. Jácome).

Siempre he considerado al diseño como una herramienta de desarrollo. Un instrumento para comunicar cosas que deben ser comunicadas. La famosa máxima del diseño: "la forma sigue a la función", ha sido determinante para entender mi posición en este oficio.

Las consideraciones estéticas siempre fueron causa de intriga. El porqué a algunos les gusta algo que a otros les disgusta o porqué algo que ahora te gusta, en un par de años ya no te gusta. ¿Existe una norma para lo bello?, ¿qué es lo bello?

Estas preguntas hicieron que busque respuestas concretas a tiempo, antes de embarcarme en esta vida rodeada de certezas imperceptibles.

Mis años de estudiante estuvieron cargados de dudas e incertidumbre. Entender los valores que rigen a la comunicación visual. Luchar contra las tendencias de la



moda y el bombardeo de imágenes desde el internet y la televisión por cable, así como poder ser parte de esta larga y rica tradición gráfica que tiene mi país.

Durante mis primeros años, tuve la suerte de rodearme de personas que influirían positivamente en mi profesión y que al igual que yo, comprendimos las diferencias entre diseño, arte y publicidad. He tenido la suerte de conocer a grandes diseñadores de todo el mundo y poder entender sus métodos, así como el de mis compañeros de estudios y de trabajo: Erwin Velazco, Ana Galarza, Alberto Montt, Víctor Costales y Yor Moscoso. Esto me dio la pauta para encontrar mi propio método y poder liberarme del tradicional método de la referencia o "inspiración" en Google.

Al terminar mis estudios de diseño gráfico en el Instituto Latinoamericano de Diseño de Quito, sentía que debía entender ciertas claves de identidad, origen y tradición, para poder proyectarme como un diseñador ecuatoriano.

Comencé un proceso de investigación de la gráfica del Ecuador, que concluyó en la edición del libro "*Duales y Recíprocos, la comunicación visual del Ecuador*" y la Revista *Retrovisor*, donde, más allá de la recopilación cronológica de símbolos, pretendo encontrar rasgos comunes a lo largo del espacio y el tiempo, en busca de elementos de identidad. La posición geográfica del Ecuador en la línea equinoccial; la (mega) diversidad, que nos permite disfrutar de un resumen de toda la naturaleza en este pequeño territorio; y la fertilidad, símbolo de la riqueza de nuestro espacio, han sido los elementos constantes a representar en la gráfica del Ecuador de todos los tiempos. Mi intención es comprender la motivación que hace que se grafique así.

Para hacer un mensaje visual, sea una marca o un afiche, necesito comprender el contenido del mensaje. Este proceso puede a veces ser muy complejo. El estudio consciente de la necesidad de la comunicación durante un tiempo largo, va generando en el cerebro soluciones conceptuales que voy graficando a manera de rasgos visuales que expresen un concepto. Trato de incorporar los rasgos más expresivos en otros más evidentes, hasta que siento que el mensaje es perceptible. En esta etapa las cualidades estéticas del boceto no importan en absoluto, porque el objetivo es transmitir los conceptos a través de la gráfica. Ya habrá tiempo más adelante para trabajar sobre las características formales y cromáticas. Para esto existen normas que regulan la imagen para garantizar, no sólo la pregnancia o aceptación por parte del cerebro, sino el gusto y apropiación. La composición, la proporción, la simplicidad, el ritmo, la simetría, el lenguaje, la semántica, la temperatura, la tipografía, el formato, el balance de figura y fondo, etc., garantizan una correcta comunicación visual.

En el caso del afiche cinematográfico, la información está en el guión. De la misma manera que cualquier mensaje, hay que comenzar por desglosar los contenidos más importantes de la historia, considerando los factores y límites del espacio donde va a actuar, las características del público y la estrategia de promoción y difusión de la película. Además del afiche, la gráfica debe incluir otras piezas previas al rodaje, como el kit de prensa y posteriormente, diseños para promoción, camisetas, página web, cajas de DVD, entre otros.

Me encanta haber podido aportar con mi trabajo al desarrollo del cine ecuatoriano. Me encanta el cine de Ecuador. Admiro el trabajo que hacen y envidio sanamente lo organizados que están.



Foto: Película Ciudadela Cortesía de Mano Sudaca



Ni tan Real, Ni tan Ficticio

Por Diego Mondaca

El cineasta boliviano Diego Mondaca, se toma una pausa del desarrollo de su primer largometraje de ficción: *Chaco*, para compartir sus reflexiones sobre los descubrimientos y preguntas acerca del oficio de documentalista, luego de algunos años del estreno de sus conocidas películas *La Chirola* y *Ciudadela* .



Foto: La Chirola cortesía Mano Sudaca

Esta historia podría comenzar hace no tanto. El caso es que, por donde se mire, o por donde yo mire, han pasado muchas cosas. Me siento agradecido. Y de eso se trata este asunto.

Estudié biología durante tres años y, a pesar de las diferencias infinitas que se puedan encontrar con respecto a la cinematografía, yo encontré similitudes infinitas con la vida y sus interacciones, que son para mí el clímax del cine.

Obviamente aún no llegué –y no tengo la certeza de lograrlo– al entendimiento completo de estas complejas relaciones e interacciones, es un proceso, un camino que está lleno de pruebas y errores, de emociones y pausas. Cuando decidí adentrarme en el cine, tuve la suerte de hacerlo desde un espacio mítico e intenso, nada más y nada menos fundado por Gabriel García Márquez y Fidel Castro: la Escuela Internacional de Cine y TV San Antonio de los Baños o también llamada como la Escuela de los Tres Mundos.

Esta decisión surgió del primer accidente cuando colaboraba para la revista *Rebelión* (Madrid). Escribía artículos y entrevistas sobre cultura. Para mí, en ese momento, era una buena manera de insertarme, con cierta distancia, en el mundo cultural. Desde redacción me pidieron realizar una entrevista a Jorge Sanjinés, el aclamado director boliviano. Después de algunas llamadas y gracias a un par de amigos conseguí la entrevista el 21 de diciembre del 2003. Luego de una larga entrevista/conversación, Jorge me lanzó la pregunta que cambió mi vida: ¿Y tú Diego, por qué no haces cine? En ese momento únicamente había visto tres o cuatro filmes del Grupo *Ukamau*, pero las recordaba con intensidad, sobre todo por la sensación de coraje y tenacidad que evocaron en mí; pero también, mantenía alguna incredulidad hacia el cine y sus magias. Al poco tiempo fui aceptado en la escuela de cine.

Cuando filmamos *La Chirola* (2008) debo reconocer que fue bajo una enorme presión, pero afortunadamente pudimos manejarnos con total inconsciencia: libres. Esto nos ayudó a descubrir la película en sí misma, lo que ahora es *La Chirola* y lo mucho que aprendimos de ella. Recuerdo muy bien una escena, la de la llamada telefónica al abogado. Estábamos en el segundo día de filmación, hasta ese momento usábamos cámara en trípode y entrevistas "clásicas" a Pedro Cajías de la Vega (el protagonista):

– Pedro, ¿cómo es la espera en la cárcel?

Pedro, desde la silla donde estaba cómodamente sentado replicó:

– ¿Pueden seguirme?

A partir de ahí surgió una verdadera magia. Pedro se levanta, mira a su alrededor, se ubica en el espacio físico –de la precaria casa que ahora habita–, y explora en su memoria, comienza la acción y Pedro dramatiza frente a nuestra cámara lo que para él significó y significa aún "la espera" (nombre de la cárcel): muerte y angustia.

En esos tres minutos que dura la toma, él nos hizo entender y sentir claramente todo el dolor que vivió y que vive mucha gente dentro y fuera de la cárcel. Esos tres minutos tejidos magistralmente, por un ex convicto, representan el corazón del documental y de nosotros. A partir de esta escena, comprendimos realmente con quien estábamos lidiando y lo que teníamos que buscar.

Pudimos establecer una comunicación hermosa con Pedro. Él sabía perfectamente donde estaba la cámara y nosotros veíamos que le gustaba. Comenzamos a jugar, comenzamos a conversar a través de la cámara. Exploramos en su memoria de la cárcel, su llegada, sus prejuicios, su caída y finalmente la reflexión que se generó al momento que le otorgan la libertad. Pedro nos demostró que indiferentemente de las demarcaciones artificiales que construyamos constantemente, somos personas con una vida y una historia, a veces libres a veces no, libres en algunas cosas y en otras no; y que la libertad o carencia de ella poco tiene que ver con los espacios físicos en los que nos encontramos.

Con *La Chirola* aclaramos algunas preguntas, pero sobre todo,



" Esos tres minutos tejidos magistralmente, por un ex convicto, representan el corazón del documental y de nosotros. A partir de esta escena, comprendimos realmente con quien estábamos lidiando y lo que teníamos que buscar."



surgieron otras muchas y, es así, que nos encaminamos a desarrollar *Ciudadela* (2011), documental filmado íntegramente dentro del Penal Panóptico de San Pedro de La Paz, en el cual se narra el día a día de la vida de los internos y sus familias, con quienes conviven ahí dentro, supuestamente al margen de la sociedad. El Penal de San Pedro, dada su arquitectura y su construcción social, sirve de vivo ejemplo de la ambigüedad de la palabra "libertad", además de la desatinada aplicación de ese concepto en la sociedad. Entonces, nos dimos cuenta que los reales límites, muros o como quieran llamarlos, están en la construcción y educación de nosotros mismos, basados en el miedo, en lo punitivo y la desconfianza.

A partir de las presentaciones, tanto de *La Chirola* como de *Ciudadela*, en festivales, universidades, foros y cine clubs, etc. recibimos distintas reacciones del público y gracias a ese diálogo con ellos, pudimos profundizar y reflexionar sobre todo lo que la historia de Pedro y el espacio de la cárcel representan y agitan. Nuestro trabajo no explica, no es redundante, ni didáctico, nos limitamos a reflejar situaciones a partir del espacio y sus sonidos. El espectador quizás se quede con muchas dudas, cosa que para mí es favorable, pero sobre todo se queda con sensaciones, emociones, miradas y sonidos. También nos dimos cuenta que no es fácil despojarse de las taras mentales con las que crecimos, con las que nos educaron y que consumimos diariamente, sistemáticamente, de formas directas e indirectas.



Foto: Karla Gachet y César Morejón, Archivo La Maquinita.



Un trabajo invisible

Por Juan José Luzuriaga

Graduado de la Fémis en París. Recientemente montó, junto con su socio Esteban Brauer, la más completa sala de mezcla 5.1 para cine.

Juan José es conocido en el medio por su trabajo perfeccionista y minucioso en el diseño de sonido de más de quince películas ecuatorianas. En este texto él nos comparte su particular visión sobre su oficio.

Al cabo de éstos diez años que llevo trabajando como sonidista en el set y como diseñador de sonido en el estudio, empiezo a entender porqué mi oficio es tan poco conocido y comprendido.

Me parece que tiene que ver con que en el set, docenas de personas son testigos del trabajo a menudo frustrante del sonidista, cuya principal tarea es registrar los diálogos lo más limpios que sea posible, es decir, con la menor cantidad de otros sonidos del entorno, sean éstos pasos del crew o ladridos del perro vecino. Labor más complicada de lo que parece, pues en los audífonos del sonidista y en la grabación fruto de su trabajo, los sonidos del entorno se escuchan mucho más fuertes: el registro con micrófonos reduce considerablemente la facultad de la escucha selectiva, que es la capacidad que tenemos –gracias a que la evolución nos dio dos oídos y no uno– de elegir consciente o pre-conscientemente qué escuchamos y qué ignoramos.

Además, importa poco que éstos sonidos del entorno sean agradables o irritantes, pertinentes o no para la escena, pues la impresión de continuidad que se tiene que crear a partir de varios planos filmados en discontinuidad, obliga al sonidista a deshacerse de ellos. Pero esta tarea es a menudo inalcanzable: poco se puede hacer contra el avión que aterriza, contra las imprevistas obras municipales en la calle, o contra el vecino borracho que no quiere bajarle más al volumen de su equipo de sonido.

Quizás por todo esto, al verme trabajar contra la naturaleza misma del entorno sonoro, más de una vez, algún colega del set me ha preguntado "¿Cómo se te ocurrió dedicar tu vida a esto?"

Es comprensible entonces que para mis colegas del set mi trabajo parezca solo una engorrosa y oscura serie de operaciones técnicas aburridas. Y es que muchos no han tenido la oportunidad de conocer la otra cara de la moneda: lo que hacemos en el estudio, durante la post-producción, donde sólo el director sigue de cerca nuestro trabajo de diseño del sonido de la película.

Si pocos colegas de rodaje entienden realmente lo que hacemos los diseñadores de sonido en la post-producción, mucha gente que no trabaja en audiovisual ni siquiera sabe que el oficio existe. Quizás ha generado confusión el desatino que tuvo la industria de comercializar la música de una película bajo el nombre "banda sonora", pues, estrictamente hablando, banda sonora es todo lo que se escucha en un filme: los diálogos, los ruidos producidos por la actividad de los personajes, A menudo, en el cóctel post-estreno de alguna película para la que diseñé el sonido, alguien se acerca a felicitarme por la música. Y cuando le digo "Lo contrario, me paso meses trabajando en todo lo que suena en la película, menos en la música", me queda viendo con cara de póker.

Entonces le explico que todos los otros sonidos son parte de una construcción, de un diseño, que la gran mayoría de los sonidos que se oyen en una película no fueron grabados durante el rodaje, sino que se los pone en post-producción para reforzar lo que se ve en la pantalla: para generar una atmósfera particular,





"Quizás por todo esto, al verme trabajar contra la naturaleza misma del entorno sonoro, más de una vez, algún colega del set me ha preguntado "¿Cómo se te ocurrió dedicar tu vida a esto?"

para apoyar el estado de ánimo del personaje, en fin, para contar mejor la historia. Le invito a recordar la escena de *El Padrino*, cuando Michael negocia con Sollozzo en el restaurante y luego lo asesina: la intensidad emocional no sería la misma sin esas cuatro intervenciones del sonido de tren, fuera de cuadro.

Mi interlocutor se sorprende cuando le explico que algunas escenas, aparentemente naturalistas, pueden contener más de tres docenas de capas de sonidos diferentes. Un simple sonido de viento puede estar compuesto de varias: una capa agita las hojas de los árboles lejanos, otra mece los arbustos cercanos, una resuena lejos en un encañonado, otra zarandea la ropa colgada de los alambres, una más roza nuestros oídos en un zumbido grave, una capa silba, otra ulula. Pero todas producen una sola sensación, o una emoción que a ratos resulta precisa, a ratos ambigua.

La conversación termina: "Mmm... Interesante, pondré más atención al sonido a partir de hoy", me dice.

Pero sé que no lo hará. No podrá. No por falta de voluntad, sino porque el interés que la dramaturgia produce en nosotros los espectadores es tan grande, que todas nuestras neuronas están trabajando en inferir qué va a pasar, en preguntarnos qué tiene en mente el personaje, en adivinar quién es el asesino (o, en las películas menos bien contadas, sólo en comprender qué está pasando). Si nos quedan unas pocas neuronas desempleadas, las ponemos a trabajar en apreciar lo visual, luego de lo cual, con seguridad, ya no quedan neuronas para escuchar.

El sonido no va por lo tanto a convocar nuestra atención, también

porque una de las convenciones más arraigadas en este oficio es la de borrar las huellas de la fabricación: la mayoría de las obras necesitan que el sonido pase desapercibido, que sea transparente, inaudible

Entonces, ¿para qué tanto esfuerzo empleado en algo que el espectador no va a percibir? Lo que pasa es que no lo percibimos conscientemente, sino de manera pre-consciente. No le ponemos atención, pero está ahí, muy presente. Nos afecta emocionalmente y modifica nuestra percepción de lo visual. Nos lleva de la mano, pero no somos conscientes de él. ¡Qué herramienta poderosa la que afecta sin hacerse notar!

Quizás sea éste el mayor descubrimiento de los directores que se aventuran por primera vez a diseñar verdaderamente el sonido de sus películas: el poder sugestivo del sonido.



He tenido la suerte de trabajar con algunos directores que se involucran hasta en el último detalle de la banda sonora. Aquellos que comprenden verdaderamente el potencial del sonido como recurso expresivo, que tienen un concepto claro, que usan las palabras precisas ("necesitamos un ambiente de tráfico resonante y tonal para contrastar con los pasos impulsivos y brillantes") y con quienes la colaboración puede ser tan fructífera y entretenida que terminan diciendo: "¡el diseño de sonido es la etapa más bacán de todas!". No exagero. Los entiendo: a menudo, trabajar con el sonido es como jugar con plastilina.



LA IMAGEN



Fotografía por el Artista
guayaquileño Daniel Adum Gilbert.

ENCUENTROS DEL OTRO CINE



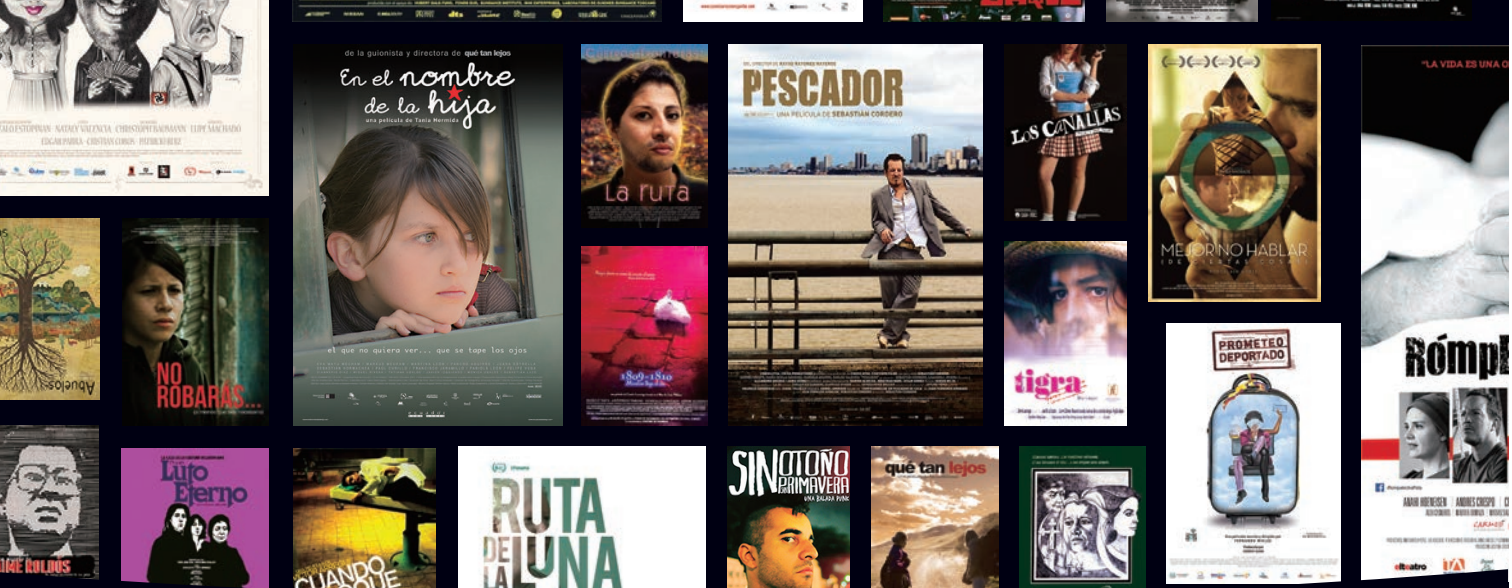
Sigo siendo - Javier Corcuera

edoc13
festival internacional
de cine documental >>

MAYO 22 - 03 JUNIO

www.festivaledoc.org

facebook.com/festivaledoc @festivaledoc



Afiches de Cine ecuatoriano

ECUADORIAN CINEMA POSTERS

1969-2013

Michael Dillon

