

25 WATTS

Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

cinemateca
nacional
ecuador

04

El cine según Che Sandoval.

Entrevista al director
de cine chileno

Producir cine independiente.

Entrevista a la productora
ecuatoriana **Isabella Parra**

Programar un festival de cine.

Entrevista al programador del
festival de cine Transcinema el
peruano **John Campos**

El futuro del cine nacional ¿Cine industrial vs cine artesanal?:

Jan Vandierendonck, Irina
Caballero, Alfredo Mora, Tito
Molina y Tania Hermida



EL PREMIO COLIBRÍ

El 26 de Marzo de 2015 se llevará a cabo en la ciudad de Samborondón – Guayaquil, el espectacular evento de premiación al audiovisual ecuatoriano “Premio Colibrí – El Oficio del Cine”. Este importante evento se celebra de manera bianual con el objetivo de reconocer y revalorizar el desarrollo, y el talento del séptimo arte ecuatoriano (CINE, TV y Audiovisuales para WEB).

LOS NOMINADOS

Los galardones serán otorgados a las producciones audiovisuales estrenadas entre Enero de 2013 hasta Septiembre de 2014. La elección de los trabajos premiados estará a cargo de un jurado con gran trayectoria y experiencia en el campo de la realización audiovisual. Además, se abrirán votaciones del público para que la opinión ciudadana sea incluida. Un evento cuyo objetivo principal es lograr que el público y la empresa privada conozcan mejor la producción fílmica nacional, y motivar a los gestores audiovisuales a seguir trabajando por la industria nacional.

EL EVENTO

Premio Colibrí será un evento de gran impacto. Por la alfombra roja no sólo desfilarán los nominados y sus equipos de realización, sino también, destacadas personalidades del séptimo arte tanto nacionales como internacionales. Alfombra Roja previo al evento, Gala de Premiación y Coctail Final serán algunas de las actividades a desarrollarse en el gran día.

Para más información visita: www.premiocolibri.com.ec - Síguenos en **Facebook, Twitter, Youtube**

Organiza:



Auspicia:



Una producción de:



25 Watts

Revista de la Cinemateca
de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana



Revista25Watts

No. 4 – Año 1 – Diciembre
2014

Presidente CCE

Raúl Pérez Torres

Vicepresidente

Gabriel Cisneros

Abedrabbo

Directora de la Cinemateca

Wilma Granda

Coordinadora de la Revista

Laura Godoy

Editora General

Isabel Carrasco Escobar

Asistente de Edición

Vanessa Terán Iturralde

Corrección de Estilo

Flor de Té Chiriboga

Diseño y Diagramación

Rafael Castro

(rafacs@yahoo.com)

Colaboran en este número:

Diego Araujo, Jan Vandie-

rendonck, Alfredo Mora,

Irina Caballero, Tito Molina,

Tania Hermida, Mateo

Herrera, Jazz Buitrón e

Iván Mora Manzano.

Foto de Portada:

Fotograma de la película

Casa de Agamenón de

Eduardo Solá Franco



CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN



**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

ULISES

IN MEMORIAM

Fue el maestro de nuestra generación.

De él bebimos las primeras ráfagas de rebeldía. Con él aprendimos la dulce y agitada virtud de la inconformidad. Junto a él descubrimos la fuente clara de la desacralización y el enfrentamiento. Bebimos de su enorme agitación los primeros estragos de la íconoclasia. Aprendices de brujos, al lado de Odiseo, también pusimos nuestra alforja al hombro, vagabundos de conocimiento, y salimos a desandar esas tierras de la madre América, esas tierras de la libertad.

Suponíamos entonces que un taller de literatura era el universo, que en la poesía estaba escondida la cartuchera de la liberación, que bastaba una bufanda del sol para calentar el espíritu enfermizo de la cotidianeidad, que la palabra era la patria, que el lenguaje se estaba gestando desde el ombligo del mundo, que había que mirar de frente al sol oblicuo y duro del pueblito, que debíamos convertirnos en peatones de Quito para imaginarnos que en esas calles tortuosas y torcidas nos toparíamos de frente con Cantuña, con Bernardo de Legarda, con Miguel de Santiago, con las Manuelitas del barrio, con la Torera, y hasta con el Soplador y la Bella, imaginarios urbanos que caminaban junto a nosotros como si siempre nos hubiéramos conocido, como si fuéramos lo mismo, barro y sangre de una identidad recuperada.

Pienso que Ulises, de tanto viajar por los alrededores, por los abismos de la palabra, fue llegando a lo esencial, a la palabra esencial, al pensamiento esencial, a la desnudez del sujeto y del objeto, es decir al silencio, fin mismo de la poesía, y en esa desnudez fidedigna se topó de bruces con la imagen, como si fuera una amante reencontrada, y la llenó de flores, y de ansias, y de nuevos bríos. Desde allí, quizá, nació ese afán de darnos recuperando la memoria del cine, que andaba perdida desde los tiempos de Augusto San Miguel.

Para ello, para llenar esa memoria de flores y de cantos, buscó una Casa, y, enamorado de su historia, fue construyendo y reconstruyendo, ladrillo a ladrillo, rollo a rollo, durante treinta años, la historia del pueblo, de la ciudad, del país, de nuestra América, del mundo.

Esa Casa se llama de la Cultura y la creó otro demiurgo y benjamín.

Nos trajo las vistas de otras latitudes, nos llenó de otras miradas. De su mano rigurosa, férrea, ineludible, conocimos el misterio del celuloide, la belleza, la estética, el yo múltiple de la realidad y el sueño, el arte como puente del proceso creativo, la ideología como llama de la historia, la fábula como su compensación, el amor como fuente y como fósforo.

Su voz se perdía entre las voces de sus elegidos. Cuando, ahogado de intensidad, quería decir algo ponía las palabras en boca de Quilago o de Cantuña, palabras como estas:

“Lo peor / que puede pasarle al hombre, / es el vacío; / hay que llenar los espacios, / hacer la plaza / para los míos, / para los que no entraron / en el imperio de los muertos, / para los que descenderán / del resonante Pichincha / sin oro, / con la mayor riqueza del mundo / o sea / sus vidas...”

Ahora está muerto. Pero no su afán, pero no su Casa. En ella habitará siempre el humanismo que dejó pegado en sus paredes. La melancolía de su falta. El eco de su palabra. La alegría de su verdad.

Cronopio de los setenta. Ahora está muerto.

Ya andará otro como él.

Raúl Pérez Torres

ÍNDICE



72



28



24



52



8



4



16



82



76

Review Mirror

Ana y los otros: Miradas personales, íntimas, que desafían al espectador son imprescindibles

por Diego Araujo

4

El cine según Ché Sandoval

8

Conversación con Isabella Parra

16

Conversación con John Campos

24

Happy Together

El futuro del cine nacional: ¿cine industrial vs cine artesanal?

28

Actualidad del cine ecuatoriano

50

Noticias de la Cinemateca

52

Dolce Vita

Hacer cine antes vs hacer cine ahora:

Viviana Cordero

68

Camilo Luzuriaga

72

Entrevista a Juliana Khalifé

76

Entrevista a Alvaro Merino,

Jefe de Distribución y

Programación de Multicines

78

La pulsión por hacer cine

82

por Mateo Herrera

La Imagen

Ilustración de Jazz Buitrón

84



Ana y los otros: Miradas personales, íntimas, que desafían al espectador son imprescindibles

Por Diego Araujo

Vi *Una semana solos*, la segunda película de Celina Murga, dentro de una serie de películas curadas por la revista *Film Comment* en el *Walter Reade* de Nueva York. Vivía ahí entonces y fui a verla sin saber mucho más que era una película argentina y que Martin Scorsese estaba involucrado en ella de alguna manera.

Una semana solos es el retrato de un grupo de niños que permanecen sin sus padres en un barrio cerrado de clase alta y de las relaciones que se desarrollan entre ellos durante esos días. Me cautivó la atmósfera que crea la película y eso fue lo que me llevó a querer ver más del trabajo de Murga. Fue así que me encontré con *Ana y los otros*, su ópera prima.

Encontré el dvd y la vi en esos mismos días. Hay películas de las que me quedan en la memoria imágenes, escenas, personajes, además, de sensaciones. De *Ana y los otros* me quedó la sensación de volver a





un lugar conocido y desconocido a la vez, al lugar de tu adolescencia. Es un lugar de recuerdos, un lugar al que idealizas y al cual, de algunas maneras, ya no perteneces. Quizás justamente porque estaba viviendo ya varios años fuera del Ecuador, fue esto lo que más resonó para mí en ese momento.

En la película, Ana regresa a su Paraná natal y se reencuentra con amigos y lugares. De estos encuentros se desprenden conversaciones casuales sobre el amor y las relaciones románticas. En algún momento, Ana empieza a buscar a Mariano, un ex novio a quien nunca llegamos a ver. Su búsqueda es, en realidad, un pretexto para otra búsqueda, una más íntima y personal.

El naturalismo que plantea Murga me remitió en seguida a las películas de Eric Rohmer. Hay momentos muy honestos, muy humanos; fragmentos de la vida misma, como los recuerdos. Uno que permaneció en mí: hacia la segunda mitad de la película, Ana decide manejar hasta donde Mariano. En su auto, intenta encontrar el camino para salir de Paraná e ir hacia Victoria, en donde le han dicho que él vive. Ana se detiene a pedir direcciones a un grupo de tres taxistas. Vemos toda la escena desde su punto de vista, como si estuviésemos al volante.

ANA: “Disculpe señor, ¿la salida para Victoria?”

TAXISTA 1 (sentado al volante de un taxi detenido, da las indicaciones con aire de autoridad): “Una cuadra, doble a la izquierda, sigue derecho...”

TAXISTA 2 (parado fuera del taxi, le interrumpe): “¡NO! Tiene que doblar a la derecha en el semáforo”.

TAXISTA 3 (joven, en el asiento del pasajero): “...en el semáforo a la derecha...”

TAXISTA 2 (haciendo eco a su colega): “...en el semáforo a la derecha...”

TAXISTA 3: “...te encontrarás con los carteles que te ubican”...

TAXISTA 1 (sin perder una gota de autoridad): “Exactamente. En el semáforo a la derecha”.

TAXISTA 2 (volviendo a hacer eco a su colega): “...a la derecha...”



“Hay películas de las que me quedan en la memoria imágenes, escenas, personajes, además, de sensaciones. De *Ana y los otros* me quedó la sensación de volver a un lugar conocido y desconocido a la vez, al lugar de tu adolescencia.”

TAXISTA 1: “Y ahí están los carteles indicadores y estás en la ruta 11”.

Dentro de la historia de Ana, esta escena es prescindible. Es un momento al que los norteamericanos llamarían de ‘comic relief’: en medio de la incertidumbre de la búsqueda, por un instante la película te lleva en otra dirección. Pero es más que eso. La escena te involucra como espectador (sucede en un solo plano, desde el punto de vista de Ana) y te entrega un instante tan mundano y tan reconocible, como lleno de humor en lo absurdo.

Años después, me piden que escriba un texto sobre la película. Encuentro el dvd y la vuelvo a ver. Ya no estoy en Nueva York; ahora estoy en Quito, cerrando el ciclo de *Feriado*, mi primera película y en otra etapa de mi vida. Viviendo también, desde dentro, un momento distinto en el cine ecuatoriano. Un momento de efervescencia, en el que se produce mucho más que hace dos años, pero no tanto como para hablar de un “boom” y menos de una industria. Un tiempo en el

que, paradójicamente, el público ha dejado de ir al cine a ver cine nacional —al menos ese el dato que sí tenemos, pues del otro cine, del que no es de acá, no hay datos públicos—. Un momento en el que, por esta baja en la taquilla, a los cineastas ecuatorianos se nos cuestiona si valen la pena nuestras películas, estas miradas personales, tan dispersas como variadas, pero muy propias.

Entonces, de esta lectura de la película surgen otros cuestionamientos, más afines a lo que estoy viviendo ahora: ¿Por qué hacer una película así? ¿Cuál es la importancia, la necesidad? ¿Hay necesidad? ¿Por qué contar una historia personal, íntima, a la que como espectador debes darle tiempo, pues no te atrapa inmediatamente como el *blockbuster*, cuya montaña rusa arranca con una explosión, culmina con un final concluyente y, en el medio, tiene todos los puntos de giro de rigor?

Ana y los otros no es una película hermética. Es un filme que, progresivamente, te permite entrar en su mundo muy particular, pero muy reconocible, para vivir una experiencia de mucha humanidad y detalle. Hay el cine que



“Ana y los otros no es una película hermética. Es un filme que, progresivamente, te permite entrar en su mundo muy particular, pero muy reconocible, para vivir una experiencia de mucha humanidad y detalle.”

es percibido como ‘más amable’ con el espectador: el cine de género, de intriga, de suspenso; hay otro cine al que no llamaría ‘menos amable’, pero sí, más desafiante. Y esta película va más por este lado. ¿Por qué hacer películas que desafíen al espectador, películas que cuestionen, en lugar de dar respuestas?

En febrero vi *La tercera orilla*, la última película de Murga, que participó en la selección oficial de la *Berlinale*. Es una película dura, potente, conmovedora. La escena en la que los protagonistas cantan “Rezo por vos” en el karaoke, es un momento de catarsis que permanece en mí.

La película recibe un aplauso emocionado de la audiencia de Berlín. Semanas más tarde, la película abre en Buenos Aires. Estoy ahí, terminando la mezcla final de *Feriado*. La película está apenas unos días en cartelera. Alrededor de ocho mil personas la van a ver.

Miradas personales, íntimas, que desafían al espectador, como las películas de Celina Murga son imprescindibles y son, muchas veces, las que permanecen contigo, aunque sean quizá menos complacientes que los *flashes* y explosiones que te deslumbran pero que se desvanecen igual de pronto.

“Si vas a hacer cine independiente, de autor, algo pequeño, debes saberlo y ser consecuente con ello”.

Por Vanessa Terán

Creo que uno de los problemas más grandes es que los cineastas apuntan a tener sus películas en una multisala, cuando en realidad no pertenecen a esos espacios ni a ese público.



Fotograma de la película *Soy mucho mejor que vos*



Fotograma de la película *Te creís la más linda, pero erís la más puta*



“Soy abierto a que los actores aporten sus propias características al personaje”.

El joven cineasta chileno sorprendió a todos (incluso a sí mismo) cuando lo que en realidad era una tesis para la escuela de cine se convirtió en su gran debut. *Te creís la más linda (pero erís la más puta)* fue un éxito entre la crítica tras su estreno en 2009, estuvo en varios festivales como el de Valdivia y el BAFICI y además atrajo al público chileno a las salas. Su segundo filme, *Soy mucho mejor que voh*, nace como el spin off de uno de los personajes de su primera cinta y mantiene la frescura de su ópera prima y el humor negro que caracteriza su trabajo. En este momento vive en Argentina y está trabajando en su tercera película, que espera filmar en 2015, sobre una ex adicta al sexo que se vuelve a enamorarse.

La naturalidad de los actores de tus películas es algo que salta a la vista para el espectador. ¿Cómo es la preparación previa? ¿Prefieres los actores naturales ante los profesionales?

La verdad es que quería sentirme cómodo y trabajar con amigos. Los personajes no requerían necesariamente de actores consagrados, y a la vez escribí un guión donde los personajes hablaban de un modo que descubrí escuchando hablar a mis amigos, los que luego pasaron a ser actores de mis películas. Por eso me parecía lo más justo y leal a la esencia del guión.

La forma de trabajar con los actores en *Te creís la más linda...* fue un poco más fortuita, sobre la marcha, y en *Soy mucho mejor que voh* la formalicé y la hice método. Una vez que tengo el guión completo, con los diálogos escritos, hago aproximaciones junto a los actores protagonistas, a través de lecturas. La primera es muy importante, conversamos y les doy poder para que hagan sus propias interpretaciones y se sientan seguros, dueños de la película. En el caso de ambas películas, los actores principales estudiaron cine. Sebastián Bramh (*Soy mucho mejor que voh*) es director de cine y Martín Castillo (*Te creís la más linda...*) estudió cine, entonces tenían una cercanía natural con el guión.

Después hago lecturas escena por escena con todos los actores que intervienen y cuando empezamos a discutirlo, el guión se re escribe, se ajustan las palabras para la comodidad de los actores y vamos descubriendo de qué va la escena. La película entonces, no se termina de construir cuando yo termino de escribir el guión. Se sigue construyendo hasta el último día de la posproducción y

debo confesar que encuentro muchas veces el por qué de una escena en un ensayo con los actores, no antes. Soy abierto a que los actores aporten sus propias características al personaje.

¿Cómo eliges a tu productor o productora? Qué cualidades privilegas para asociarte con ellos?

Mi primera película fue mi tesis de la escuela, entonces la produjo la escuela misma, había que elegir a un compañero de clases y me gustó eso de elegir a gente cercana. Con el tiempo me he dado cuenta de que no me gusta necesariamente hacer películas chicas. No es que me guste hacer películas grandes tampoco, sé que las dos que hice hasta ahora son producciones chicas pero en el fondo siento que uno tiene que trabajar cómodo. Eso es lo más importante, la película quedará bien cuando se trabaja así. En la primera película todo fue muy tranquilo porque yo no estaba consciente de que estaba grabando mi ópera prima, supe que esa sería mi primera película cuando le fue bien, no antes. Antes de eso, era un ejercicio de escuela.

¿Mantuviste el mismo esquema de producción con tu segundo largometraje?

Cuando vino *Soy mucho mejor que vos*, en cambio tenía un productor con mayor experiencia en producciones grandes, tenía la presión de enfrentarme a una expectativa. Volvieron los temores de trabajar con gente con demasiada experiencia que de algún modo me pudiera “comer”. Tenía un productor mucho más grande y experimentado (Gregorio González, productor de *La Nana*) pero empecé a sentir que quizá la película que él se imaginaba no era la que yo buscaba. Quería trabajar con un equipo que a mí me atormentaba poco, yo soy muy miedoso. Entonces conversé con Soledad Santelices, (productora chileno-ecuatoriana, socia de Caleidoscopio Cine), nos conocimos y vimos que estábamos en el mismo camino, había simpatía en el modo de ver el cine y pude ser muy honesto con ella acerca de esos miedos míos.

Tenía esa especie de prejuicio de que la gente con mucha experiencia podía reducirme creativamente, aunque ahora entiendo que es un prejuicio y que no funciona necesariamente así. En ese momento era un miedo concreto, necesitaba trabajar cómodo y la Sole era una gran persona para lograrlo y fue muy bueno trabajar juntos. A Soledad siento que le gustan proyectos más independientes, más pequeños. Quizá ahora quiero evolucionar a una producción más grande, y me siento listo para hacerlo porque ha sido un proceso paso a paso.

En una entrevista en la revista de cine Mabuse, asegurabas que John Cassavettes es una de tus principales influencias, por su libertad para filmar. ¿A qué te refieres con esa libertad y cómo tratas de crearla en tus rodajes?

Para mi Cassavettes es lo máximo de lo máximo. En su lenguaje, nadie lo ha superado todavía, ni ha estado cerca de hacerlo. Una película al estilo Godard, en la actualidad, se ve añeja. Si alguien trata de replicar *Sin Aliento*, hoy en día, se ve como algo anticuado, a pesar de que es un

“Tenía esa especie de prejuicio de que la gente con mucha experiencia podía reducirme creativamente, aunque ahora entiendo que es un prejuicio y que no funciona necesariamente así”.



Foto del director Che Sandoval



Fotograma de la película *Soy mucho mejor que vos*

peliculón. Cassavettes, en cambio, lo que hizo fue profundizar sobre el ser humano y siento que hoy día casi nadie ha logrado esa profundidad, esa verdad. Para mí ese es el camino que hay que tomar. Cuando me dicen “qué buena es la actuación en tus películas”, lo comparo con una de él, que es un 10, y siento que la mía es un 4. Es un techo muy alto, y aún queda un camino muy largo por recorrer.

La libertad para filmar refiere a su forma de trabajar. Trabajar con amigos, en locaciones que son parte de su vida cotidiana. En realidad lo que más trato de emular es su método de trabajo: mucho ensayo; una cámara que intuye a dónde se mueve el actor más que un actor al servicio de la cámara; escenas largas donde se filma de corrido, lo que dé el rollo. Imitar otras cosas está mal, creo que no hay que imitar a las influencias. Lo que influye debe aparecer por sí solo, como una huella en mis propias creaciones y no como algo demasiado intencional

Cuéntanos cuáles son las ventajas y desventajas de trabajar con un crew pequeño y entre amigos.


Cuando empecé a hacer películas, buscaba sentirme cómodo y para esto era esencial tener un equipo de trabajo conformado por amigos, que contaban con más o menos el mismo nivel de experiencia que yo. Un miedo mío, como dije antes, era someterme a algo demasiado grande con gente con muchísima experiencia y no poder manejarlo. Me di cuenta que el espíritu de una película tiene más que ver con el proceso de trabajo que con otra cosa. No siento que haga falta tener mucha plata para hacer una buena película, y ya tengo más confianza en el sentido de que no necesito manejar presupuestos restringidos para mantener vivo el espíritu de mis películas, que era un miedo que tuve antes de empezar a rodar *Soy mucho mejor que vos*. Un equipo muy grande sin duda me complicaría, mientras que en uno pequeño uno puede tener una comunicación directa con cada uno y así se trabaja más fácilmente.

¿Cuán importante es la taquilla al momento de hacer una película? ¿Piensas en el público al escribir tus guiones?

Creo que uno de los problemas más grandes es que los cineastas apuntan a tener sus películas en una multisala, cuando en realidad no pertenecen a esos espacios ni a ese público. Si vas a hacer cine independiente, de autor, algo pequeño, debes saberlo y ser consecuente con ello. Mucha gente va al cine a entretenerse, y mientras unos cineastas pueden hacer muy buenas películas, no son necesariamente entretenidas. Creo que mis películas logran entretener. Por otro lado, no creo que haya nada malo con el cine comercial, de hecho el cine comercial puede ser muy bueno. Se puede hacer ambas cosas, un buen cine que lleve a gente a las salas. *Joven y alocada* (de Marialy Rivas, 2012) y *No* (de Pablo Larraín, 2012) son buenos ejemplos. El problema es cuando se hace cine comercial de mala calidad, y de eso también hay mucho en Chile.

“Me di cuenta que el espíritu de una película tiene más que ver con el proceso de trabajo que con otra cosa. No siento que haga falta tener mucha plata para hacer una buena película...”





Isabella Parra: “Producir es hacer que una idea se convierta en una película, que llegue a la pantalla”.

Por Vanessa Terán

“Me parece que la formación para los productores está comenzando, se está tomando conciencia de cómo y por qué es necesario saber producir”.

La productora Isabella Parra inició su relación con el cine como programadora del extinto festival de cine de ficción *Cero Latitud*. Su carrera en producción no fue una decisión consciente, si no un camino que se fue abriendo justo con la llegada de la Ley de Cine y la creación del Consejo Nacional de Cine. Su primera película fue *Cuando me toque a mí* (2008) de Víctor Arregui. A nombre de la compañía productora Caleidoscopio Cine, está detrás de proyectos como *Alba*, de Ana Cristina Barragán (a estrenarse en 2015) y *Un secreto en la caja*, el falso documental de Javier Izquierdo.

El rol de él o la productora a veces es visto únicamente en relación con la ejecución de presupuestos u obtener los fondos necesarios para rodar, alejado del ámbito creativo de una película. ¿Por qué crees que existe esta idea?

Quizás la confusión surge porque en el modelo industrial de cine norteamericano existe este rol específico para el tema del manejo del presupuesto y levantamiento de fondos denominado 'productor ejecutivo'. En el país, después de años de experiencia, muchas veces al realizar un proyecto cinematográfico el equipo no conoce bien quién debe encargarse de qué. Por otro lado también sucede que a veces los directores deben actuar como productores de sus proyectos, y al ocurrir esto, el rol del productor se desplaza o encasilla al tema meramente presupuestario. Pero evidentemente desde mi punto

“Producir es hacer que una idea se convierta en una película, que llegue a la pantalla. Para mí es un rol tanto ejecutivo como creativo porque te involucras desde que surge esa idea, hasta en cómo será el resultado final”.

de vista ese no es el principal rol de un productor.

Producir es hacer que una idea se convierta en una película, que llegue a la pantalla. Para mí es un rol tanto ejecutivo como creativo porque te involucras desde que surge esa idea, hasta en cómo será el resultado final, atravesando y resolviendo una serie de problemas de toda índole, desde creativas hasta económicas.





Fotograma de la película *Cuando me toque a mí* de Víctor Arregui

¿Cómo te involucras creativamente en los proyectos en los que trabajas?


Como productora, quiero estar involucrada creativamente en proyectos que me gusten. Personalmente no me interesa hacer industria, entendida como la manufactura de películas súper grandes.

Con el tiempo y la experiencia de haber producido algunos títulos, una decide con quién trabajar y mantener una dinámica más acorde al tipo de películas que quieres hacer. Me gustan los proyectos en los que puedo tener una relación creativa cercana con el director, y donde

haya una relación de sinceridad: esto va a funcionar, esto no y por qué. La visión de los dos debe apuntar al mismo objetivo.

¿Qué tipo de proyectos cinematográficos te interesa hacer?

Me interesa el cine independiente, en el que haya una búsqueda artística e historias interesantes para contar. Se puede llamar independiente, de autor, etc. El tamaño de las producciones debe ajustarse a las necesidades de la película, y yo por ahora prefiero los equipos más chicos.

An aerial photograph of a vast, sandy beach. In the upper right corner, the ocean waves are breaking, creating white foam. A person is lying on their back on the sand, looking up at the sky. The person's shadow is cast on the sand. The overall tone is warm and serene.

“El cine ecuatoriano se presenta en multisalas donde la gente va a comer canguil y ver películas como *Shrek*. Si pones películas independientes en un espacio que no le corresponde, no ayudas al proyecto”.



Fotograma de la película *Alba* de Ana Cristina Barragán



Fotograma de la película *El Facilitador* de Víctor Arregui

La ventaja es que sin duda son más fáciles de manejar, porque las producciones más grandes requieren de una estructura mucho mayor, que pueda soportarlos. Personalmente, los proyectos más chicos me dan más libertad y mayor control.

En el cine hay una especie de ilusión cuando se piensa en el presupuesto, en el dinero con el que se cuenta. Apparently, si tienes más presupuesto la película va a ser mejor técnicamente, pero esto no siempre pasa. Se debe saber con claridad cuánto necesitas y para qué, de lo contrario puede ser un desperdicio.

Lo que hay que conocer a fondo es qué recursos necesita el proyecto y cómo conseguirlos.

Cuando empezaste a producir aún no existían mecanismos como la convocatoria del Consejo Nacional de Cine o Ibermedia. ¿Cómo cambiaron las cosas al poder acceder a estas posibilidades de financiamiento?

Antes buscar el dinero suficiente para que un proyecto concluya era un reto mayor. Los fondos del CNC o Ibermedia, cambiaron mucho la forma en que la gente trabaja, porque el medio se ha ido profesionalizando. Antes se trabajaba con canje, con acolites, cada uno ponía



“En el cine hay una especie de ilusión cuando se piensa en el presupuesto, en el dinero con el que se cuenta. Apparently, si tienes más presupuesto la película va a ser mejor técnicamente, pero esto no siempre pasa”.

lo que podía. Ahora existen los mecanismos para pagar a cada persona por su trabajo.

Ahora se hace más cine, por supuesto, y esto se debe a que hay más recursos. Sin embargo antes del CNC encontrábamos las maneras de sacar los proyectos adelante. Por ejemplo *Cuando me toque a mí*, tuvo un presupuesto de \$300 mil dólares y se pudo completar gracias a un acuerdo de coproducción con Venezuela.

¿Crees que hay un déficit de productores en el país?

En principio podría decirse que hay un déficit de todo. También podría decirse que hay más gente interesada en

hacer dirección de fotografía, por ejemplo. En general, no hay mucha gente que quiera producir, es un trabajo subvalorado porque se tiene esa percepción de que no es creativo, que es el encargado de “conseguir cosas”. Cuando en realidad producir requiere desarrollar, armar, pensar, idear un proyecto.

¿Cómo miras los costos de producir en el país, frente a otros de la misma región?

Desde mi punto de vista creo que ha habido mucha inflación en los costos de producción, y al hacer coproducciones te das cuenta que en otros países, con mayor experiencia en cine, es más barato rodar. Creo que eso se va a ajustar, que esa burbuja seguramente va a reventar porque no es posible continuar con estos costos más tiempo.

¿Cuáles son las diferencias principales entre producir proyectos más industriales, o comerciales, y las películas más independientes?

El productor no debe concentrarse en de dónde viene un proyecto, sino a dónde debe ir.

Si un proyecto está más enfocado a atraer un montón de público a la sala, todo el equipo, no solamente el productor, debe trabajar en torno a eso. Si el proyecto es comercial, la decisión como productor es pensar en ámbitos como el marketing, la estrategia publicitaria. Si el proyecto no está pensado para el gran público y la prioridad está en la búsqueda personal del autor, hay que lograr que la producción sea fiel a su espíritu.

¿Qué elementos crees le faltan al cine nacional para consolidarse, desde el punto de vista de la producción?

Hacen falta espacios de proyección que se ajusten a los proyectos y al tamaño de las películas. El cine ecuatoriano se presentan en multisalas donde la gente va a comer canguil y ver películas como *Shrek*. Si pones películas independientes en un espacio que no le corresponde, no ayudas al proyecto. Generar estos espacios debería ser una prioridad.

Me parece que la formación para los productores está comenzando, se está tomando conciencia de cómo y por qué es necesario saber producir.

CONVERSACIÓN CON JOHN CAMPOS GÓMEZ



John Campos Programador de cine

“La programación no debe estar desvinculada jamás del pensamiento crítico”.

Por: Isabel Carrasco Escobar

“Nos interesa presentar películas donde se pueda identificar que la hizo un individuo y no un robot que rebosa academicismo, que se ampara en lo formal, en el canon validado o en la tendencia”.

Se define a sí mismo antes que nada como un Cinéfilo. Quizás es por eso que los festivales en los que ha colaborado como programador han tenido una selección tan minuciosamente curada. Cuando hicimos esta entrevista John estaba a días de la inauguración de la segunda edición del Festival que programa y dirige en Lima: TRANSCINEMA, Festival Internacional de Cine de No-Ficción.

Desde la primera edición el Festival Transcinema ha llamado la atención, no únicamente por su sugerente nombre, sino por proponerse seriamente crear un espacio en el que el público local descubra y dialogue con obras de realizadores de todo el mundo, cuyos trabajos innovadores y creativos son básicos para entender la complejidad del mundo contemporáneo. A continuación lo que conversamos.

Me gustaría que empezaras hablándonos sobre el nombre del Festival: Transcinema, Festival de Cine de No Ficción.

Más que enfocado en la no-ficción, el titulado fue pensado para aludir un cine en constante mutación, en irrefrenable transformación. De allí el prefijo ‘trans’, además de referirse a lo transgénero a nivel cinematográfico. Cine en estado impuro, si vale el término. Ese que posibilita nuevas maneras de hacer y abordar el cine.

¿Cómo defines tus tareas como programador de un Festival como Transcinema?

La programación no debe estar desvinculada jamás del pensamiento crítico, además de revelar de manera nítida lo que tal programador piensa sobre el estado del cine en un tiempo y espacio determinados. Pero de la forma más ecléctica posible, que debe ser inherente al criterio del programador y no una impostura intelectual. Para mí eso es fundamental porque los gustos y los intereses nunca son de un solo tipo. En una selección debe manifestarse transparencia de criterios para que así pueda enunciar su discurso con claridad.

Si programar fuera solo acopio de títulos, entonces no diferiría mucho de lo que hace una distribuidora en una sala comercial, que es regirse bajo un único criterio de escogencia, obnubilándose ante la variedad de los discursos y las formas.

Ante ello, Transcinema opta por la exhibición de un cine que consideramos valioso, inquieto, asimismo no muy difundido, puesto que los canales de difusión de cine contemporáneo son más acotados de lo que se cree.

Hay muchos festivales y muestras de la región que replican los ‘grandes éxitos’ que han circulado por varios ‘festivales importantes’, o programan lo que grandes productores o sales agents (agentes de ventas) les piden que programen ¿Cómo miras esta situación?

Un 'gran éxito' festivalero puede ser una película notable y todos deberíamos estar felices de que el mejor cine se vea en todos lados. Mas no siempre es el caso. Vivimos una cierta tendencia hacia la sobreproducción, hacia la ostentación de recursos tanto técnicos como estilísticos (retórica) en pos de acicalar las películas. Y digo 'acicalar' porque esa sobreproducción responde a un juego de exposición de apariencias más que de discurso. Y es que todas las películas bien hechas no son necesariamente buenas películas. Verdad tan evidente, pero es donde radica parte de la confusión.

Precisamente ese tipo de películas sobreproducidas son las que suelen distribuir los agentes de ventas: cine políticamente correcto o cine correctamente hecho y con poca sustancia. Sin embargo, muchas de ellas logran buena distribución a través del lobby en complicidad con el sesgo de algunos programadores, que entiendo sean de los festivales grandes (Cannes, Berlín, Venecia) porque ahí todavía se sueña con la utopía de la industria autoral. Utopía contradictoria, valga anotar, y que está mucho más promocionada que reflexionada. Lo que sí me parece tan alienado como ridículo es cuando ese criterio hegemónico pretende ser replicado en contextos contrariamente distintos, como los festivales en Latinoamérica. Los 'sales agents' sacan provecho del deseo aspiracional de los festivales chicos que quieren parecer grandes. Negocian con ese esnobismo.

Si programar es más un acto reflexivo que de compra-venta o de solo selección, entonces los 'sales agents' (nombre horrible por lo demás) deberían perder terreno en lugar de ganarlo como lamentablemente está pasando. Hay muchas cosas que replantear desde este oficio.

¿A qué te refieres con la 'utopía de la industria autoral'?

Para mí la idea de arte debe estar disociada de la de industria al momento de crear. Cuando se es muy consciente de ello resulta imposición de un mercado. O sea, se piensa antes como producto que como obra. ¿Qué tan bueno puede salir de ese condicionamiento?

Cuando me refiero a 'utopía de la industria autoral' se debe a ello: en que se están diseñando películas (en base



“La programación no debe estar desvinculada jamás del pensamiento crítico, además de revelar de manera nítida lo que tal programador piensa sobre el estado del cine en un tiempo y espacio determinados”.

a un modelo) para generar ese tipo de industria. No se piensa tanto en el cine como en la compra-venta de (ese) arte. He allí la razón de lo rancio en mucho del cine contemporáneo: películas sobreproducidas, películas miserabilistas, películas estetizantes, películas vacías de contenido pero 'bien hechas'.

Esa 'industria autoral' en cuestión funciona para algunos y no para otros, está en pocas manos (agentes de ventas y grandes productores) y es utópico para quienes quieren acceder a ella a través de su talento, pues lamentablemente he visto muchas notables películas fracasar en ese contexto, y triunfar otras de poco valor cinematográfico. Es un hecho a la vista de todos.

Los festivales grandes han diseñado ese modelo para abastecerse de contenido vendiendo la idea de éxito artístico. Una ilusión que para muchos dura apenas lo que dura el mismo Festival.

Si se pensara menos en vender que en hacer, existiría esta industria anhelada de manera más natural y sin supervisión de los agentes primermundistas. Cada industria o concepción de ella debe superar la alienación para acomodarse en su contexto.

¿Qué tipo de películas buscas programar para Transcinema?

Nos interesa presentar películas donde se pueda identificar que la hizo un individuo y no un robot que rebosa academicismo, que se ampara en lo formal, en el canon validado o en la tendencia. Que le importe más 'ser' que 'parecer' a través de cada detalle de su propia película, cual sea el género. Lamento que cada vez sea más difícil encontrar filmes donde se perciba cierta espontaneidad y frescura. La buena factura se ha vuelto la trampa de muchas realizaciones que confunden la austeridad con hermetismo o tedio. He allí el problema y nosotros evitamos a toda costa caer en ello.

Varios festivales grandes tienen secciones que se definen como Latinoamericanas, sin embargo su programación se centra en películas de 3 o a lo sumo 4 países. Esto se debe por un lado a que algunos países tienen una fuerte tradición cinematográfica, pero también da la impresión que hay presiones externas o hasta un poco de facilismo... ¿Qué piensas vos?

Más que facilismo, creo que es ociosidad. Programador que no tiene curiosidad al menos, va frito, o simplemente no es programador; porque todos los criterios de selección de este oficio se deberían basar en la reflexión crítica sobre esa curiosidad cinéfila. Descubrir y concluir mientras se piensa a través de las películas que uno quiere mostrar en un programa.

Algunos festivales grandes tienen esas secciones de cine latino para cumplir con una cuota de diversidad, pero o no investigan lo suficiente o solo replican según lo que escuchan de los medios y de los colegas. Un programador políticamente correcto es un funcionario, un vocero de esa 'utópica industria autoral' de la que hablábamos hace un rato. Este trabajo no se trata de 'elegir' sino de 'seleccionar', pues un criterio más válido que el antojo o el cálculo debe fundamentar todas las decisiones.

Transcinema es probablemente el único Festival que conozco que tiene una sección dedicada al Cine Andino, cuéntenos un poco sobre los objetivos de la misma.

Responde un poco a la situación que tú describías en una pregunta anterior: hay países latinos cuya producción es más vasta y visible, sin embargo ello no significa que el grueso de esa producción sea de calidad —y no me refiero solo a estándares técnicos, ojo—, aun así por volumen se terminan imponiendo.

Ante ello, el objetivo más básico era exhibir y defender un cine que se adscribiese a nuestra línea editorial pero que está aún más al margen tan solo por su país de procedencia. Si bien ese problema de exposición

supera a la zona andina, creímos pertinente enfocarnos en la geografía a la que pertenecemos, además de ensayar una actualidad cinematográfica de los países en cuestión.

Para nosotros fue un interesante desafío investigar el



“Para mí la idea de arte debe estar disociada de la de industria al momento de crear. Cuando se es muy consciente de ello resulta imposición de un mercado. O sea, se piensa antes como producto que como obra. ¿Qué tan bueno puede salir de ese condicionamiento?”.

cine que se hace en los países limítrofes al Perú. Encontramos coincidencias entre nos, principalmente la existencia de un cine oficial que hace uso de un *star system* local y la sobreproducción de aquellas realizaciones con pretensiones artísticas. Por fortuna también identificamos una destacable producción de cine independiente que alberga su independencia en el espíritu que la impulsa por sobre su presupuesto, que ya es mínimo. Caso especial es el de Bolivia, donde está replanteándose la idea de cine popular sin dejar de lado las problemáticas socioculturales del asunto y sin el sesgo partidario, reconociendo el mundo a través de una mirada personal y sensible. *El corral y el viento*, de Miguel Hilari, es un caso concreto y notable en este sentido.

¿Qué crees que está aportando el cine hecho acá (región andina)?

Más bien yo creo por el momento que los aportes son individuales. No existe una unidad de cine andino como tal, ni siquiera de cine latinoamericano como para aseverar algo. Sin embargo, cada vez se ven más películas de esta parte del mundo ante distintos públicos donde se reconocen contextos y propuestas específicas —más allá de las temáticas—. Vuelvo al caso (del documental) boliviano porque me parece el más ejemplar de este último tiempo en cuanto a complejidad discursiva, pues viene abordando lo político desde la tierra, la familia, la cultura y el individuo mismo. Y es que acaso la mejor manera de alcanzar la pretendida universalidad en una propuesta es pasar por encima de lo temático para enfocarse en lo humanístico, en

el sujeto que piensa sobre algo determinado y no permitiendo que el contexto supedita las reflexiones. Ergo, hacer un cine pensando hacia adentro (para amplificarse) y no pensando por lo que otros quieren oír afuera (para alienarse).

El futuro del Cine Nacional:

.....

¿Cine
Industrial
VS
Cine
Artesanal?

.....



Desde hace varios meses se ha dado un debate dentro del gremio de cineastas y también en varios medios y redes sociales, sobre si las políticas del CNC (Consejo Nacional de Cinematografía) y los proyectos fílmicos que se hacen con o sin apoyo de esta institución, deben apuntar a construir una industria; o si por el contrario el cine debe surgir de una necesidad de expresión artística y de la necesidad de recobrar temas olvidados por la memoria colectiva nacional.

Algunos de los textos que iniciaron el debate fueron publicados en el semanario *Cartón Piedra* del diario *El Telégrafo*:

“*La industria ecuatoriana del cine: ¿otra quimera?*” por Camilo Luzziaga

“*Réplica a Camilo*” por Jorge Luis Serrano

“Y la nave va: el cine nacional, viento en popa” por Juan Martín Cueva

Sin embargo el debate ha sido limitado y deja más preguntas que respuestas: ¿Qué implica hacer cine industrial? ¿qué implica hacer cine artesanal? ¿será que estos dos conceptos significan cosas distintas dentro de un medio tan pequeño como el ecuatoriano? ¿hacer cine industrial garantizaría que el 2% de taquilla, que actualmente tiene el cine nacional, se incremente? ¿de verdad el cine nacional es igual y trata las mismas temáticas?

Nos parece que es importante que el debate y la reflexión se mantengan, es por esto que en esta sección proponemos por un lado profundizar el debate hacia otros temas, quizás más importantes y necesarios sobre los cuales reflexionar; y por otro ampliar y diversificar la discusión sumando otras miradas y opiniones al respecto.



Jan Vandierendonck tiene una amplia carrera en el mundo audiovisual nacional e internacional, sus actividades lo han involucrado como miembro de prestigiosos institutos europeos como Euroimages, ha sido jurado en conocidos festivales de cine y ha trabajado como director y productor de cine. Vive en el país desde hace varios años, aquí fundó y es Presidente de la empresa productora Epeyos Producciones, con ella ha producido algunos filmes entre los que destacan *Cuba el valor de una utopía* de Yanara Guayasamín.

Desde el año pasado es el Presidente de la COPAE (Asociación de Productores del país).

Cine de autor o cine de industria: Empecemos a ponernos de acuerdo sobre el sentido de las palabras. ■ ■ ■ ■ ■

Por: Jan Vandierendonck

En el ámbito de la cultura y en particular del cine existen palabras que dividen a los creadores, las malas: comercial (¡no!); industrial (¡qué asco!); público (¿qué es esto?); y las buenas: autor (el “divo”), autenticidad (la biblia), artesanía (la dedicación). Dado que las palabras son convenios, no tienen moral ni propiedades inherentes, y si impiden el encuentro o el choque de ideas, es mejor no utilizarlas.

Entonces empecemos a la inversa: ¿Que es el cine y que se necesita para hacer cine?

Todo empieza con una idea que se transforma en una historia, que se convertirá más tarde en una propuesta de imágenes, sonidos y actuaciones. A esta historia se la va a grabar con distintos aparatos y tecnología y luego se la reescribirá durante el proceso de montaje. Finalmente se la ofrecerá a un público que deberá asistir a lugares específicos para verla. En cada etapa del desarrollo de esta idea se necesitarán recursos humanos y financieros.

Dicho así el cine es un conjunto de mucho trabajo por etapas, que difieren las unas de las otras, con mucha gente con talentos y oficios específicos necesarios para llegar a su fin. Por ello decir que el autor es el único importante en la creación de una obra es igual de erróneo que decir que el productor es el más importante.

La oposición *comercial* versus *autoral* es confundir resultado y empeño. Cada obra tiene un *autor*, como cada objeto tiene un diseñador, es injusto limitar la palabra *autor* a un escritor de una obra muy personal o “artística” y no permitir que esta palabra sea usada para definir al creador de una comedia popular.

La palabra *comercial* se refiere al resultado económico de una obra, por ello decir que uno va a hacer una película comercial es desde mi punto de vista un sinsentido. Cada autor quiere llegar a un máximo de su público, en definitiva quiere ser comercial. Digo “su público” y no el público, porque “el” no existe, público es plural.

Por ello es importante que cada proyecto sepa a que públicos se dirige y me parece que este es uno de los grandes problemas de un cine en construcción porque no hay referentes para decidir esto, por ello se cometen tantos errores en la manera de posicionar las obras en las salas de cine.

Estamos aprendiendo el oficio de marketing y también el de distribución de manera empírica. Y nadie nos ayuda, ni los distribuidores, que casi no hay, ni los exhibidores que huyen de su responsabilidad exhibiendo todas las obras hechas acá sin diferenciación.

¿Qué se piensa sobre la palabra “*industrial*”? Literalmente traducido del latín significa “aplicado”, “oficioso”, “diligente”. Podemos esperar que cada cineasta lo sea, porque con pereza (su contrario) no pasa nada. Pero, sin jugar con las palabras, *industrial* en su aceptación general significa que la producción y la distribución de un producto se hace de manera continua. Esto implica que empresas de cine podrían producir continuamente diferentes proyectos a la vez, en diferentes etapas de desarrollo. El CNC con sus cambios de reglas lo ha aceptado, permitido y lo estimula. *Industrial* no es de ninguna manera el opuesto de *artesanal* o de *autoral*.

Por ejemplo vayan al mercado de Otavalo o al mercado artesanal en la Jorge Washington en Quito o al Mercado Sur en Guayaquil, ¿si esa producción artesanal masiva no es industrial, qué es entonces? Si la producción cinematográfica en el Ecuador se industrializa, eso significa que para cada autor la oferta de productores y productoras se amplifica y la velocidad de la producción y la experiencia de los

“Básicamente, lo que estoy proponiendo es que empecemos a ponernos de acuerdo sobre el sentido de las palabras, que en el caso contrario se están utilizando como armas para dividir a la familia audiovisual”.

“Dado que las palabras son convenios, no tienen moral ni propiedades inherentes, y si impiden el encuentro o el choque de ideas, es mejor no utilizarlas”.

“Por ejemplo vayan al mercado de Otavalo o al mercado artesanal en la Jorge Washington en Quito o al Mercado Sur en Guayaquil, ¿si esa producción artesanal masiva no es industrial, qué es entonces?”.


profesionales aumentan. ¿Cómo puede esto ser una amenaza para un autor?

Básicamente, lo que estoy proponiendo es que empecemos a ponernos de acuerdo sobre el sentido de las palabras, que en el caso contrario se están utilizando como armas para dividir a la familia audiovisual. La oposición *industrial* / *artesanal* no existe, lo *autoral* y lo *comercial* no están en la misma ecuación, así no pueden ser antagónicos.

Estoy convencido de que lo único que va a permitir que el cine hecho acá se desarrolle es si ponemos en práctica lo que dice el famoso adagio de Mao Zedong “que miles de flores florezcan”.

El público nacional tiene derecho a un ramillete de flores distintas, es así y solamente así que lo vamos a conquistar y no con una discusión estéril sobre el cine de autor o industrial o comercial. Si la finalidad de una obra cinematográfica no es llegar a un público, ¿para qué la hacemos? Pero para llegar a esto, tenemos que abrir el diálogo con el público, escucharle y conocerle. Por ello, es una mala costumbre invitar a los colegas en el estreno (gratuito) de su nueva película, los cineastas tienen que ver las películas ecuatorianas junto al público ecuatoriano para ver la reacción del verdadero público y no de los panas con una copa de vino gratuito en la mano. Los cineastas tienen que ver las películas ecuatorianas junto al público ecuatoriano para conocer sus reacciones. Escuchar al público no significa prostituirse, significa formarlo y formarse. Pensar que escuchar al público significa bajar la calidad, me parece elitista y reaccionario y no es digno de un artista.






**“Por ello decir que el autor
es el único importante en
la creación de una obra es
igual de erróneo que decir
que el productor es el más
importante”.**

Jan Vandierendonck

Eileen película para la TV holandesa producida por Jan Vandierendonck



Alfredo Mora quien actualmente dirige su ópera prima: el documental *Silverfish*, es conocido por su trabajo como productor de algunos filmes nacionales como en el bello y multipremiado documental *Abuelos* de Carla Valencia. Su involucramiento con el cine documental se inicia hace más de una década ya como parte de *Cinememoria*, el colectivo que organiza el conocido Festival de cine documental EDOC (Encuentros del otro cine).

La Industria es importante, pero no importa.

Por Alfredo Mora Manzano

@AMoraManzano

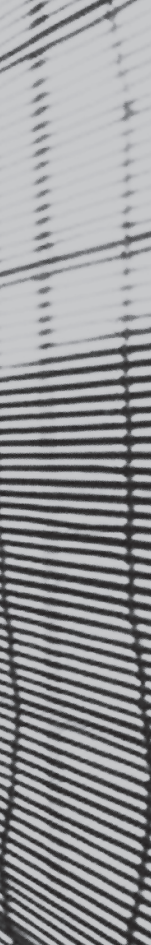
En el debate respecto a la industrialización o no del cine ecuatoriano creo que se nos ha escapado a todos un detalle crucial: No importa lo que hagamos, ni los argumentos que demos, así demos un paso gigante (por ahora imaginario) en cuanto a la potenciación económica de nuestra actividad, no vamos a dejar de hacer cine artesanal; no ahora, no pronto, por ningún motivo. Podemos ponerle la etiqueta industrial que queramos 'Industria ecuatoriana', 'Industria cultural', 'Industria alternativa', los presupuestos y circuitos seguirán siendo mínimos en comparación al aparato audiovisual internacional. Por lo tanto el debate es un poco inútil y la verdad, algo ridículo. El asunto clave no es la industrialización, sino como vamos a luchar para mantenernos a flote y a contracorriente.

La razón es principalmente económica, si sacamos un promedio no científico de los estrenos ecuatorianos en salas nos daremos cuenta que las producciones siguen siendo bastante modestas en cuanto a costos. Cifra que se gasta

mayoritariamente en la producción de la película, dejando un porcentaje mínimo para el estreno en salas, promoción, distribución, etc.

Creo que las películas ecuatorianas no alcanzan la audiencia que esperamos porque existe un motivo primigenio: Todos y cada uno de los procesos de creación, producción y distribución de cine en nuestro país siguen siendo dictados por ese monstruo amigable que es el cine de Hollywood, desde la manera en que lo hacemos hasta la manera en que lo vendemos; desde la manera en que lo vemos hasta la manera en que lo envidiamos.

Este no es un argumento antiimperialista o a favor de la creación de un 'movimiento de cine no alineado', solo trato de poner las cosas en perspectiva. Tengo la impresión de que tanto directores como productores miramos desde fuera el aparato hollywoodense como si se tratara de un palacete lejano, desde el exterior de una cuerda de terciopelo a la entrada de un club VIP, muriéndonos de ganas de entrar pero poniendo cara de que en realidad no nos importa. Es tal vez por eso que la prensa local, como muestra



de su avidez malsana por noticias de farándula, en cada cable nacional sobre la candidatura ecuatoriana de este año para mejor película extranjera de *Silencio en la Tierra de los Sueños* (de Tito Molina) anuncia de manera exagerada que es 'finalista', que está 'preseleccionada' o que 'irá a los Oscar'. Ninguna de estas acepciones es real y nos alejan de reconocer lo más importante: la apuesta valiente del comité de selección ecuatoriano por visualizar un cine diferente, no comercial, de autor.

El aparataje de exhibición sigue siendo cooptado por un sistema en el que prima el lucro y debemos reconocer que en mayor o menor medida las salas (dependiendo de lo 'buen dato' que se porten sus dueños) no quieren exhibir cine ecuatoriano.

Dependiendo del caso se esforzarán en sacar nuestras películas lo más pronto que puedan ya que eso les permite meter una función más del elefante de taquilla que haya llegado esa semana desde los grandes estudios de Hollywood y a veces ni eso, porque a Ecuador nos llegan las películas de afuera en paquetes: acá se estrenan títulos que son tan malos que en Norteamérica nunca llegarían a cines (una de esas verdades que nadie quiere decir).

La razón primordial por la que todas las películas ecuatorianas, todas, estrenan en salas es porque nos encontramos en este período de espera por la llegada de la cuota de pantalla con que amenaza el nuevo Código Orgánico de Cultura y Patrimonio que sigue empantanado en la Asamblea: en resumen, esa amenaza de cuota de pantalla es la razón por la cual las salas quieren quedar bien con el cine ecuatoriano, por ahora. Si nos enteráramos mañana que la cuota en la nueva ley es cero, la obligatoriedad del estreno quedaría reducida a que las mismas salas (que en este país son exhibidoras y distribuidoras a la vez) nos den el espacio que ellas consideraran adecuado, que sería sin duda mucho menor al que tenemos ahora.

Por lo tanto necesitamos más regulación al respecto, lo digo como para sacar de quicio a los defensores a rajatabla del libre mercado: una cinematografía nacional independiente no funciona con las leyes del libre mercado, no importa su tamaño, Francia y Corea como ejemplos principales. Esta regulación que debería surgir tanto de la nueva ley como de la Ley de Comunicación que ya existe, debe ser eficiente y amplia para de esa manera crear un panorama cinematográfico más igualitario. Para que esto funcione debe estar enfocada hacia la creación y la financiación de

“...una cinematografía nacional independiente no funciona con las leyes del libre mercado, no importa su tamaño, Francia y Corea como ejemplos principales”.

contenidos artísticos que complementen este beneficio espiritual sin moralismos y sin censura.


Desgraciadamente ese no parece ser el caso, el Estado ecuatoriano no da aún señales de que las políticas apunten a ese sentido. Las instituciones estatales que están encargadas de promover la libre circulación y la promoción de nuevos contenidos se encuentran enfrascadas en una batalla bizantina por la corrección política. Se han convertido en la policía de que nadie se ofenda y que cada

grupo étnico reciba una frecuencia y una cuotita como si generar audiovisual fuera un anuncio publicitario de Benetton, olvidando lo fundamental del carácter contraventor, infractor, quebrantador, desobediente, pecador y delincuente que los cineastas deberíamos buscar a través del arte.

De esa manera el CNC queda sólo en su tarea titánica de ser la única institución que apoya al cine como una fuente de financiamiento y de creación de un imaginario nacional. Porque no es que el Estado no financie contenidos audiovisuales, el gasto en los mismos es millonario e incommensurable, pero se ve reducido a documentales institucionales, reportajes, series y enlatados por encargo. El Estado tiene fiebre de producción, es como si cada ministerio quisiera su documental, sus reportajes, su serie y hasta su propio canal, pero todos estos contenidos generados se pasarán una vez en algún lado y luego quedarán embodegados para siempre, es audiovisual sin impacto, coyuntural, sin trascendencia, sin importancia histórica.

La industria es importante pero no importa y no importa porque no nos tiene que importar. Nos tiene que importar contar buenas historias y hacer buen cine utilizando nuestros recursos como una oportunidad de creatividad y no partiendo desde la concesión con la que arrancan la mayoría de proyectos de ficción del Ecuador. Por concesión me refiero a que pensamos en películas grandes y las vamos achicando de acuerdo al presupuesto que vayamos consiguiendo. Esto ocurre menos en el campo del cine documental, más acostumbrado al proceso contrario y partir del presupuesto mínimo necesario.

Hasta que las políticas necesarias lleguen debemos enfrentar la realidad del panorama actual: si debemos dividirnos entre todos el 2% de la taquilla, que parece ser el número cautivo de la audiencia que aún ve cine ecuatoriano en salas, esta debería ser una oportunidad para no guardarnos ningún golpe, ser cada vez más transgresores, experimentales y bizarros. Ya es hora.

A landscape photograph showing a dry, cracked lake bed in the foreground. In the middle ground, there is a large, dark, rocky mound. In the background, a range of mountains is visible under a clear sky. A rusty, rectangular signpost stands on the right side of the image, its sign blank.

“...las películas ecuatorianas no alcanzan la audiencia que esperamos porque existe un motivo primigenio: Todos y cada uno de los procesos de creación, producción y distribución de cine en nuestro país siguen siendo dictados por ese monstruo amigable que es el cine de Hollywood...”.

Alfredo Mora Manzano



Fotograma del documental *Abuelos* de Carla Valencia



Irina Caballero nació en Panamá, pero reside en el país desde hace varios años. En el 2008 funda la casa productora AbacaFilms, desde donde produjo el filme ecuatoriano-panameño *Ruta de la Luna* de Juan Sebastián Jácome, y colaboró en la producción de *Feriado* de Diego Araujo.

Proponer y buscar estrategias que consoliden un cine ecuatoriano rico en diversidad

Por: Irina Caballero

Una industria es un grupo de empresas o negocios que están relacionadas entre sí porque tienen la misma actividad como objetivo final. Usualmente, esta palabra “industria” es asociada con una producción masiva y homogénea; no siempre es así.

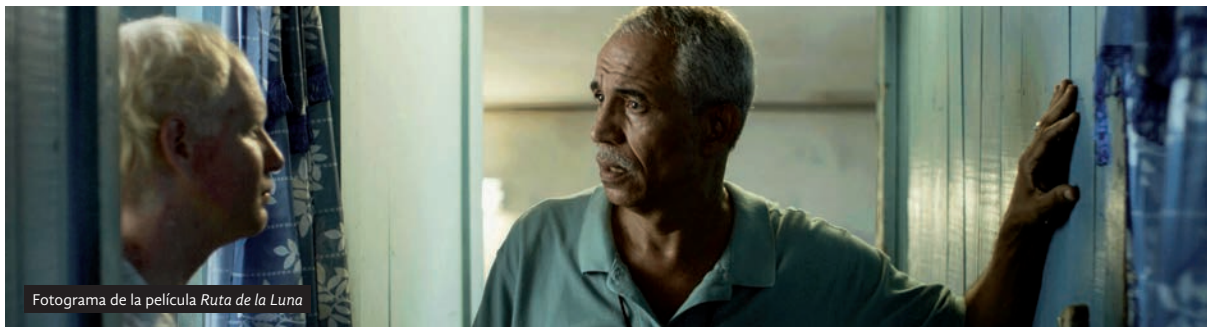
En el país se ha dado una pequeña discusión sobre el cine nacional y la opción de convertirse en industria. Evidentemente hay un grupo que apoya esta vía y otro que aboga por mantenerse como medio de expresión artística. Me pregunto: ¿Son excluyentes un grupo del otro? Creo que no. Pienso



“Pienso que podemos tener una industria del cine ecuatoriano y que ésta permita, y abarque, todo tipo de producciones”.

que podemos tener una industria del cine ecuatoriano y que ésta permita, y abarque, todo tipo de producciones.

No importa que tipo de cine hagamos individualmente, esto no debería entrar en este debate. Cada uno es libre de expresarse y de contar las historias que quiere, de la forma que vaya en beneficio del proyecto. Lo ideal sería unir esta diversidad de contenidos para ir poco a poco consolidando una industria cinematográfica en el país en pro de un bien común: el bien de todos los que participamos en esto que llamamos cine, ya sea como trabajadores o como audiencias.



El crear una industria cinematográfica no debe confundirse con la homogenización de las obras ni con la de los modelos de producción; tampoco debe confundirse con la idea de que las audiencias para cierto tipo de películas queden relegadas. Por el contrario, el debate debe venir como un canal de conversación abierto para proponer y buscar estrategias que consoliden un cine ecuatoriano rico en diversidad.

Desde la comercialización masiva de los equipos digitales para producción y exhibición audiovisual, la realización de cine se ha multiplicado tanto en Ecuador como en todo el mundo. Los esquemas de producción son más variados que antes y es posible hacer cine por costos mucho más bajos que en el pasado. Además, el ser humano siempre ha tenido y tendrá la importantísima necesidad de expresarse. El audiovisual es, quizás, el medio más relevante de expresión contemporánea. El reciente “boom de cine ecuatoriano” creo que es más bien un “boom de cine mundial” y se ha dado en gran parte por estos cambios a nivel global. Fenómenos como el YouTube han servido como escuelas de cine masivas y la producción seguirá en aumento en los próximos años.


Aunque hoy en día, el ser humano consume más cine y más audiovisual que nunca, en nuestro caso local, este aumento de pro-

“El crear una industria cinematográfica no debe confundirse con la homogenización de las obras ni con la de los modelos de producción; tampoco debe confundirse con la idea de que las audiencias para cierto tipo de películas queden relegadas”.

“No todas las obras deben ser iguales, no todo el público consume el mismo cine, no todas las obras deben presentarse en los mismos espacios y no todas las audiencias consumen el audiovisual mediante los mismos canales de distribución”.

ducciones nacionales ha venido de la mano con una baja considerable en audiencias. ¿A qué se debe esto? Cuando hablamos de este tema siempre hay más preguntas que respuestas. Una causa, bastante probable, es que existe una desconexión entre las producciones y su público. No todas las obras deben ser iguales, no todo el público consume el mismo cine, no todas las obras deben presentarse en los mismos espacios y no todas las audiencias consumen el audiovisual mediante los mismos canales de distribución. Los debates de industria deberían abarcar estos temas de llegada al público mediante nuevos formatos y/o espacios. Debemos encontrar diferentes medios de distribución que nos permitan llegar a otros públicos a los que no hemos llegado. Es importante no encasillarnos en un solo formato de producción como es el largometraje de ficción. Existen muchas ideas que posiblemente se expresen de mejor forma mediante otras ramas del audiovisual y que se pueden distribuir de diferentes maneras para llegar a su audiencia.

La tecnología actual nos ofrece más opciones de producción y exhibición que nunca. Creo que la futura industria de cine ecuatoriano debe igualarse a estos cambios y empezar a replantear los esquemas de realización y distribución de los proyectos audiovisuales.




**“Debemos encontrar
diferentes medios
de distribución que
nos permitan llegar
a otros públicos a
los que no hemos
llegado”.**

Irina Caballero



Fotograma de la película *Ruta de la Luna*



Tito Molina ha realizado largometrajes, medimetrajes y cortometrajes, en diferentes lugares del mundo, desde su natal Portoviejo hasta Moldavia. Su debut en el cine fue con *Trailer2*, con este cortometraje Tito dejó clarísimo que sus preocupaciones y compromisos son con el cine y sus posibilidades oníricas. *Silencio en la tierra de los sueños*, su ópera prima, es la película seleccionada para representar a Ecuador en la carrera por el Oscar 2015.

La mirada oficial: En la vocación localista de ciertas películas pudiese encontrarse el origen del casi irreconciliable divorcio entre público y cine ecuatoriano.

Por: Tito Molina

Antes de iniciar un cuestionamiento sobre “Cine nacional: ¿industrial o de autor?” debiese plantearse la pregunta ¿qué es nacional?, o más precisamente ¿por qué nacional?, ya que en la vocación localista de ciertas películas pudiese encontrarse el origen del casi irreconciliable divorcio entre público y cine ecuatoriano.

Uno de los comentarios más frecuentes cuando el espectador *local* evalúa su impresión sobre la última película ecuatoriana es: “ha mejorado mucho en lo técnico, pero los guiones siguen siendo malos, igual que los actores. Más de lo mismo.” Sin embargo, cuando ese cine sale de las cuatro paredes del ecuatorianismo y es evaluado por un espectador *lejano* a “nuestra” realidad, ve muchas más cosas en él: Le atribuye una factura destacable, una narrativa cuando menos coherente y bien articulada, una calidad interpretativa propia de un cine emergente e incluso se aventura a premiarlo, o al menos incluirlo en las com-

petencias internacionales, junto a otros cines emergentes sí, pero también junto a los tótems de la industria y a los maestros del cine contemporáneo ¿Por qué?

¿Existe entonces una relación de *miopía* o de *hipermetropía* que acerca o aleja a los creadores de sus espectadores? ¿Estamos demasiado cerca del objeto de nuestro interés artístico que somos incapaces de enfocarlo o, por el contrario, éste se nos difumina y confunde en el horizonte de la industria del entretenimiento? Siguiendo el símil de las distancias focales quizá sería más preciso hablar de *presbicia* conjunta. Tanto el creador como el espectador (¿ecuatoriano?, ¿mundial?) tienen *la vista cansada* a golpe de un desquiciado y, por lo general, paupérrimo consumo audiovisual. Sus músculos ópticos se anquilosan en estructuras narrativas y/o formales obsoletas, repetitivas y probadas hasta la saciedad. Hasta el punto que ambos (sin ser conscientes de ello) han consensuado un acuerdo tácito sobre *Qué es o qué debe*

ser el cine hoy y, en ese pacto de ciegos, han perdido toda perspectiva sobre lo que podría ser el cine mañana.

Pareciese que ya todo estuviese dicho en el cine, que ya las formas no pudiesen evolucionar, que las reglas de la gramática cinematográfica no pudiesen ser reescritas, revisadas o reinventadas. Hoy nadie se atreve o no hay lugar para los atrevidos, o peor aún, nos hemos vuelto (de ambos lados de la pantalla) los más estrictos censores de nuestro propio mundo interior, de nuestra psiquis y de ese “espejo del subconsciente” como llamaba Buñuel al otrora séptimo arte. Muy pocos creadores tienen hoy la libertad artística de equivocarse, de poner la mirada allá donde nadie ve, por lo general son rehenes de sus propios condicionamientos éticos y estéticos, e incluso sociales. De igual manera, hoy en día hay muy pocos espectadores que tengan la libertad espiritual de acercarse al cine sin querer imponer sus pretensiones a la obra, sin el yugo esclavizador de la mirada unificada que arbitrariamente ha otorgado al público el barómetro de lo consumible. Esta concesión de la mirada lo único que ha conseguido es dar fuerza y potestad a la industria del entretenimiento para ser la única voz imperante del cine, su *mirada oficial*. A tal punto que incluso el llamado “cine de autor” ha sido fagocitado por el *mainstream* o *corriente principal*, en perfecta concordancia y complot con los festivales, los mercados, los distribuidores y agentes de venta internacionales.

Pensar que el cine es sólo buenos guiones, buenos actores, un buen despliegue técnico, una dramaturgia sólida o un probado buen uso del lenguaje, es caer de manera anacrónica en el dictamen monopolista de las *majors* estadounidenses en el primer cuarto del siglo

“¿Estamos demasiado cerca del objeto de nuestro interés artístico que somos incapaces de enfocarlo o, por el contrario, éste se nos difumina y confunde en el horizonte de la industria del entretenimiento?”.


“...hoy en día hay muy pocos espectadores que tengan la libertad espiritual de acercarse al cine sin querer imponer sus pretensiones a la obra, sin el yugo esclavizador de la mirada unificada que arbitrariamente ha otorgado al público el barómetro de lo consumible”.

XX. Por otro lado, escindir el cine entre: Cine-Industria y Cine-Arte, es fomentar la eterna y obsoleta disputa entre Méliès y los Lumière. El debate no debería centrarse en las formas de producción, exhibición o consumo del cine, sino en su *concepción* misma: Es, en su esencia como arte, donde *el cine* es capaz de seducir y conquistar a las masas.

Al cine contemporáneo se lo ha relegado a la tarea reductivista de documentar la realidad, sea en forma de ficción o en su formato neo-artístico, el documental, olvidando la esencia misma del cinematógrafo: la recreación de los sueños, de lo irreal. El cine es primigenia y primordialmente MAGIA, una magia capaz de crear un universo propio y específico, aquel que existe sólo en la pantalla. Esta magia plantea una realidad y una lógica que distan mucho de las nuestras, y cuyas leyes deben, por definición, desconocer las leyes que rigen nuestro mundo. Sólo en la medida que ese universo específico del cine crea una realidad, nuestra realidad se ve re-creada ¡y entonces nos reconocemos! tanto en nuestro interior como en el mundo que nos rodea. Esto, esencialmente, es algo a tener muy en cuenta si queremos reconciliar las miradas entre el espectador y el creador, entre el público y el mago.

Estoy convencido que no existe un solo espectador, lejano o cercano, que no pueda ser conmovido hasta sus cimientos por un cine hecho con honestidad y libertad

creativa, desligado de las ataduras cobardes de la narrativa contemporánea, un CINE que exponga las vísceras de su arte al servicio de una persona universal, con sus miserias y grandezas, una persona de a pie y a la vez un héroe/heroína, un arquetipo capaz de desintegrar con su linterna mágica las montañas de estereotipos que hoy sepultan nuestras miradas.

A photograph of a beach scene. In the foreground, the dark, rippling water of the ocean meets the shore. A long, dark, log-like object lies on the sand. In the middle ground, white-capped waves are breaking. The sky is a pale blue with a few wispy clouds. Several birds, likely seagulls, are in flight, their dark silhouettes contrasting against the lighter sky. One bird is prominently in the upper center, with its wings spread wide. Another is to its right, and a third is further back. A fourth bird is in the lower right, partially cut off by the edge of the frame. The overall mood is serene and natural.

**“Estoy convencido que no
existe un solo espectador,
lejano o cercano, que no pueda
ser conmovido hasta sus
cimientos por un cine hecho con
honestidad y libertad creativa”.**

Tito Molina



Fotograma de la película *Silencio en la tierra de los sueños* de Tito Molina



Tania Hermida es una de las cineastas más conocidas a nivel nacional e internacional. Su ópera prima *Qué tan lejos* es hasta la fecha el filme más taquillero de las últimas décadas en el país, mientras que su segunda película *En el nombre de la hija*, aunque no iguala en cifras al primero, ha sido vista por la misma cantidad de público que todas las películas nacionales estrenadas durante el 2014.

Del cine que vemos al cine que hacemos: la necesidad urgente de diversificar nuestras pantallas

Por Tania Hermida

La dicotomía industrial vs artesanal, que algunos colegas han puesto en el centro del debate para hablar del futuro de nuestro cine, me parece poco pertinente. El bajo rendimiento del cine nacional en salas (en los últimos dos años), contrasta, ciertamente, con la cantidad de películas estrenadas.

Podríamos ensayar varias soluciones para este problema pero, desde mi punto de vista, ninguna apuntaría a la necesidad de que la producción nacional *supere lo artesanal*, como sugieren los colegas.

Pienso que, si bien el crecimiento de la producción conlleva, inevitablemente, la especialización e *industrialización* de ciertos procesos, proponer que el cine ecuatoriano se *decante* por una de las dos vías es errado.

Toda cinematografía independiente juega, necesariamente, en las dos canchas y de eso deriva, precisamente, su potencial: no depende de las fórmulas de la industria para su producción y, sin embargo, se permite utilizar las herra-

mientas de la industria y ocupar los espacios que ella viabiliza (como las salas de cine) para llegar a sus espectadores.

¿Por qué tendría que privarse nuestro cine de su potencial *artesanal*?

La definición de *cine artesanal* que utilizan los colegas me resulta, por otra parte, poco consistente.

En un artículo publicado en el semanario *Cartón Piedra* de *Diario El Telégrafo*, Camilo Luzuriaga llama *artesanales* a las producciones que surgen como *emprendimientos personales*, donde el autor es, además, productor. Estas películas, dice Camilo, persiguen más *reconocimiento social* que *réditos económicos*, lo que explicaría el desinterés de sus autores-productores por el mercado. Camilo sugiere que sería más saludable avanzar hacia una producción *industrial* que adhiera a la lógica del mercado y tenga afán de *lucro* y no de *reconocimiento*.

Como cineasta y como espectadora pienso que ni el afán de reconocimiento ni el afán de lucro producen bue-

nas películas ni garantizan éxitos de taquilla (dos cosas que son, además, muy distintas).

Un repaso rápido a las cifras del cine ecuatoriano reciente revela, además, que los éxitos (de taquilla) han sido, casi siempre, películas de *autor(a)-productor(a)*. Nada haría pensar, entonces, que un *cine de productor* atraería, necesariamente, más espectadores.

Por otro lado, si ser *autor-productor* o emprender proyectos de forma *personal y familiar* es, en sí mismo, *artesanal*, tendríamos que llamar *artesanal* al cine de Almodóvar, Chaplin, Woody Allen, Herzog, los hermanos Coen, Coppola y una buena parte de los cineastas independientes de todo el mundo; y, si esos son ejemplos de cine *artesanal*, yo celebraría que el cine ecuatoriano lo fuera y esperaría que nunca dejara de serlo.

En una respuesta a Camilo Luzuriaga, Jorge Luis Serrano, ex director del Consejo de Cine, sostiene también que “es necesario pasar de un cine de autores a un cine de productores” y que lo *artesanal* se superará cuando existan “verdaderos productores que piensen y se orienten al mercado”.

Juan Martín Cueva, actual director del Consejo de Cine, sostiene, por su parte, que la garantía de que “se desarrolle mayor diversidad en nuestro cine está en la construcción de formas industriales de producción, de relación y de circulación”. Creo, una vez más, que la insistencia en lo *industrial* como ideal de futuro es limitante y evade el problema de fondo.

Desde mi punto de vista, para entender el problema de nuestro cine hace falta, entre otras cosas, dejar de pensar solamente en nuestro cine para ocuparnos de un problema mayor y de alcance regional y global: la necesidad urgente de diversificar nuestras pantallas, todas ellas.

Una sociedad que sólo tiene acceso a cine de Hollywood y a su propio cine nacional (como ocurre, de alguna manera, en Ecuador) es una sociedad mal nutrida.

Creo que esto puede darnos más pistas sobre la falta de calidad de nuestras producciones y el comportamiento

“Una sociedad que sólo tiene acceso a cine de Hollywood y a su propio cine nacional (como ocurre, de alguna manera, en Ecuador) es una sociedad mal nutrida”.

“Creo que sólo el acceso permanente y democrático a obras diversas y de calidad puede generar, a largo plazo, producciones diversas y de calidad, así como audiencias que las aprecien y las exijan”.

del público frente a ellas. Tanto para espectadores como para potenciales creadores es indispensable tener acceso a dosis suficientes de películas de todos los mundos, de los países andinos, de las cinematografías latinoamericanas, norteamericanas, asiáticas, africanas, europeas y, de entre éstas, no sólo las candidatas al Oscar a mejor película extranjera o aquellas distribuidas por los grandes estudios, sino también las otras, todas las otras.

Creo que sólo el acceso permanente y democrático a obras diversas y de calidad puede generar, a largo plazo, producciones diversas y de calidad, así como audiencias que las aprecien y las exijan.

No tendría sentido, entonces, hablar sólo de salas llenas o vacías, sino de sociedades saludables o desequilibradas, porque las salas siempre llenas pueden ser también causantes de una cierta obesidad (si las películas no aportan suficientes nutrientes).


La pregunta, desde esta perspectiva, sería: ¿De qué o de quiénes depende, hacia el futuro, que nuestras pantallas crezcan y se diversifiquen?

Nuestra historia reciente puede darnos una respuesta contundente: la aprobación de una Ley y la consecuente aplicación de una política pública de fomento a la producción consiguió, efectivamente, que la producción crezca.

Ocho años después, parece impostergable el debate sobre la aprobación de una nueva Ley, que viabilice, entre otras muchas cosas, la circulación democrática y permanente de contenidos audiovisuales diversos y de calidad.

Frente a un problema de alcance global, sólo la política pública (local y regional) puede equilibrar las cosas, generando mecanismos que permitan, efectivamente, incidir en ese espacio al que, como seres de lenguaje, acudimos incesantemente en busca de algo que nos permita re significar la vida: el mercado audiovisual.

Sin una adecuada política pública, estaremos permanentemente atrapados entre el cine de Hollywood, que no podemos (ni tendríamos por qué) emular, y nuestra siempre emergente y endogámica producción nacional.



“Ocho años después, parece impostergable el debate sobre la aprobación de una nueva Ley, que viabilice, entre otras muchas cosas, la circulación democrática y permanente de contenidos audiovisuales diversos y de calidad”.

Tania Hermida



Fotograma de la película *En el nombre de la hija* de Tania Hermida

RODAJES

Ecuadorian Shetta, de Daniel Varela.



La vida de Baltasar, un 'dealer' de marihuana quiteño, se ve afectada por dos hechos: la temporada de sequía, que le impide trabajar como de costumbre y lo obliga a comprar su producto a terceros, y la llegada de su hija Catalina a su vida, en contra de su voluntad. Este será el hilo conductor para presentar, además, a varios personajes secundarios con algo en común: son los clientes de Baltasar.

Se trata del primer largometraje de Daniel Varela Sánchez, con el que resultó ganador de uno de los premios del Consejo Nacional de Cine en la categoría bajo presupuesto. Varela cataloga a su filme como de género 'stoner': "Se trata de un drama con dosis de comedia que gira en torno a la marihuana como eje central. Películas como *The Big Lebowski* y *Car Wash* son algunas de mis influencias", asegura Varela. La cinta se rodará en abril del 2015 y tiene previsto estrenarse a fines del mismo año. Camilo Coba será el director de fotografía y Gabriel Granja está confirmado para interpretar a Baltasar. Sarahí Echeverría está a cargo de la producción.

Luz de América, de Diego Arteaga

Luz de América ㊦



Este documental, una reflexión sobre la luz y su relación con los habitantes de Quito, está en etapa de producción. El rodaje empezó en agosto pasado y se extenderá hasta junio de 2015. La cinta habla sobre la luz de la ciudad de Quito, través de imágenes, datos y testimonios sobre arte, astronomía, historia, geografía, filosofía, religión, política, estética, física. Se trata de un documental con una alta carga poética, que se vale de la comparación de Quito con otras ciudades del conti-

nente para desarrollar el tema principal. Se trata de una coproducción entre Ecuador y Chile a cargo de Paula Parrini. Diego Arteaga, es el guionista y director, entre sus trabajos previos está la adaptación cinematográfica de "El hacha enterrada", un cuento de Iván Oñate. Martín Jaramillo es el director de fotografía. El estreno de *Luz de América*, ganadora del premio a Mejor Documental Latinoamericana en el Bolivia Lab de 2013, se estima para diciembre de 2015.



***Un Secreto en la caja*, de Javier Izquierdo**

Luego de algunos años de su primer trabajo como director de *Augusto San Miguel ha muerto ayer*, Javier Izquierdo Salvador se encuentra trabajando en la posproducción del documental *El secreto en la caja*. En el filme el realizador inventa la vida y obra de Marcelo Chiriboga (1933-1990), un escritor ecuatoriano que formó parte del boom literario latinoamericano junto a figuras como Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, pero que ha sido olvidado en su país natal. La historia se cuenta a través de las personas que lo conocieron haciendo un recorrido en las ciudades en las que vivió Chiriboga. Así conoceremos su vida desde su infancia en una hacienda andina, hasta su estancia en Berlín. Para Izquierdo la vida de este personaje es también un pretexto para contar episodios históricos del país, que para el director han sido olvidados.

***Crisálida* de Julia Silva y Paúl Escobar**

Este cortometraje cuenta la historia de Ernesto, un biólogo apasionado de las mariposas atrapado en la monotonía de la cotidianidad del día a día. Los realizadores, con experiencia en rodajes en Ecuador y Alemania, utilizarán herramientas como el sonido, la posproducción de imagen y la dirección de arte para imbuir al cortometraje de una mezcla entre realismo y fantasía, una atmósfera cargada “de realismo mágico”, según Silva y Escobar. El rodaje se realizó entre el 25 y el 28 de octubre, en Quito. Dura 10 minutos y es una coproducción entre Ecuador y Argentina. La cinta resultó ganadora de la categoría Producción de Cortometraje en la última convocatoria del Consejo Nacional de Cine y recurrió al *crowdfunding* para levantar los fondos necesarios para la producción, a través de aportes en internet. La producción está a cargo de Diana Freire. Pablo Aguirre es el protagonista.



***Alfaro Vive Carajo*, de Mauricio Samaniego**

El documental es un repaso de la historia del grupo armado ecuatoriano *Alfaro Vive Carajo*, que actuó durante la década de 1980 y fue desarticulada por el gobierno de León Febres Cordero. 25 años después, los miembros del grupo (que en ese entonces contaban con entre 16 y 30 años) dan sus puntos de vista sobre lo ocurrido y reflexionan sobre el origen y el trágico destino que corrió el grupo. El documental presenta, además, material de archivo para relatar la historia en un intento de recuperar una parte de la memoria política del país. Mauricio Samaniego es el director de la cinta, mientras que la producción está a cargo de Gabriela García. *Alfaro Vive Carajo* formó parte del Bogotá Audiovisual Market de este año y tendrá su primer screening en diciembre, en el marco del mercado de cine Ventana Sur, en Argentina. El estreno a nivel nacional será en junio de 2015.

La Cinemateca Nacional y su fundador: Ulises Estrella

Por: Wilma Granda Noboa



Primera fila (de izquierda a derecha): Elsa López, Verónica Falcofi, Ulises Estrella, Laura Godoy, Wilma Granda. Segunda fila: Fabián Cadena, Luis Tacuri, Manuel Arguello, Fernando Páez, Hernán Chinchin, Miltón Jácome y Edmundo Tapia. Año: 2002.

El Proyecto de Rescate y Valoración de las películas ecuatorianas se inició en 1982, al crearse Cinemateca Nacional del Ecuador como un Departamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, gracias a la visión poética de su fundador: Ulises Estrella quien, lamentablemente, ha fallecido y nos deja sin su certeza física pero sí, con su espíritu y la responsabilidad de su legado. Ulises

lideró además, el Cine Club Cultural, la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y el Departamento de Cine de la Universidad Central del Ecuador. Laboró en Cinemateca durante 30 años, hasta el 29 de agosto del 2012, cuando presentó su renuncia para acogerse a la jubilación.

Cinemateca Nacional se constituye, desde 1982, en el primero y único archivo especializado en

la preservación de imágenes en movimiento nacionales. Ulises fue quien consiguió los fondos. Solicitó donaciones, emprendió los designios fracasados en lo económico, pero altamente productivos para descubrir en los otros, lo que les gustaba hacer: pintar, bailar, escribir, esculpir en descubrimientos que, a la época, eran inéditos para cada ser (todavía sin internet porque Ulises decían que sabía todo y además, dónde estaba la luz) especialmente para el cine ecuatoriano, latinoamericano y mundial. En 1984, con apoyo de la UNESCO, creó el Taller de Investigaciones de la Comunicación y se empeñó en que los esfuerzos de las investigadoras (siempre mujeres) dieran sus frutos. Descubrimos entonces que se hizo cine desde 1906. Y que, en los veinte, el cine acompañó a una década rica en cultura, con títulos históricos. Con nombres reconocidos y otros desconocidos, como Augusto San Miguel pionero del cine de ficción, el trágico de la imagen con argumento, personaje silenciado por la institucionalidad cultural, hasta la investigación que Cinemateca Nacional emprendió y publicó.

A partir de 1989, por Mandato del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el cine se declara parte del Patrimonio Cultural del Estado y Cinemateca se convierte en Custodia Legal de ese Patrimonio. Mediante Acuerdo Ministerial 3765 y Mandato 040 de 3 de julio y 3 de agosto de 1989. De allí en adelante, con Ulises al mando de la Cinemateca, Luis Ramiro Beltrán en la Unesco, Alfonso Ortiz Crespo en Patrimonio del Municipio y Mario Miño en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, "... toda película de cualquier formato: 35mm, 16mm, 9,5mm, 8mm, Super

8 mm, etc., con diez años de duración y filmada en el país, por nacionales o extranjeros, será considerada Patrimonio Fílmico Nacional. Película que deberá ser fichada, preservada y/o restaurada, documentada y catalogada para uso eminentemente educativo y sin fines de lucro ...” . Así rezaba la Declaratoria del Patrimonio y la Custodia para Cinemateca y se cumplían, nueve años después, las Recomendaciones que la Organización de Naciones Unidas, UNESCO y FIAF (Federación Internacional de Archivos de Filmes) habían establecido para los Estados y Cinematecas Miembros en 1980.

Cinemateca contó siempre con el apoyo de UNESCO para la investigación y publicaciones de Cinemateca: “Cronología de la Cultura Cinematográfica en el Ecuador (1895-1985)”, “Cine silente en Ecuador (1895-1995)”. “Recuperación de las Imágenes en Movimiento Nacionales (1989)” que devino en la Declaratoria y Custodia, además de la recuperación de un 30% del acervo patrimonial existente. “La Cinematografía de Augusto San Miguel. Guayaquil 1924-1925. Los años del aire”. En el año 2000, UNESCO auspició también la publicación del “Catálogo de películas ecuatorianas de Patrimonio 1992-1996”. En el 2009, aportó a la digitalización de 2.500 ítems de impresos en papel, referidos a filmaciones cuyo formato físico no existe en Cinemateca y que se incluye a la Consulta Pública in situ del cine ecuatoriano que mantene- mos como un servicio gratuito desde el año 2009. Pocas Cinematecas en el mundo ponen a disposición pública su acervo.

En la actualidad el Catálogo y nuestras bases de datos registran

más de cuatro mil títulos de cine y video, donados por cineastas antiguos y actuales. La confianza de los cineastas y público en general hacia el trabajo de Cinemateca, ha incrementado las donaciones en un promedio de 1.500 bienes audiovisuales anuales. Hoy podríamos decir que son pocos los títulos que no tenemos del cine nacional. De tal modo, en Cinemateca se valora a uno de los trabajos más difíciles de la creación artística: el cine y el audiovisual. Y lo hacemos no solo como un trabajo técnico sino en su dimensión cultural e histórica. Cada ficha y carpeta de título en custodia, entrega informa-

La confianza de los cineastas y público en general hacia el trabajo de Cinemateca, ha incrementado las donaciones en un promedio de 1.500 bienes audiovisuales anuales.

ción necesaria para interés de especialistas o de iniciados, pero sobre todo -al menos nos esforzamos- del público en general.

La nueva administración de la Casa de la Cultura, encabezada por el escritor Raúl Pérez Torres, ha desplegado todos los esfuerzos económicos y los respaldos institucionales para que Cinemateca consolide su

eficiencia en atender al público tanto en la Consulta del Patrimonio como en la sala de cine Alfredo Pareja. Se han realizado alianzas y proyectos de colaboración con el Consejo Nacional de Cinematografía y gracias a eso hoy contamos con un equipo de film scanner, casi único en América Latina que nos permite digitalizar el material de manera profesional y asegurar uno de los objetivos mayores de Cinemateca que es la preservación a largo plazo. Es decir que las imágenes recuperadas puedan ser vistas no solo por las actuales generaciones sino por las futuras, esto es, los nietos de nuestros nietos. Para ello seguimos trabajando, dotándonos de insumos, instalaciones climatizadas, procesos de formación, y, convocatorias urgentes a pensum universitarios interdisciplinarios que acometan en el llamado a la preservación de las imágenes filmadas. Esto para que los jóvenes tomen la posta en la recuperación de la memoria filmada que se ejerce en Cinemateca, desde su fundación.

De otro lado, siguiendo el derrotero gestado por Ulises Estrella, se ha dotado a la sala de cine Alfredo Pareja de la CCE, de un proyector digital DCP que asegura al público las mejores condiciones de proyección en la ciudad. Asimismo, para que el fondo patrimonial recuperado sea un elemento decisivo en la formación de la cultura cinematográfica de cada ecuatoriano, a partir del 2015, democratizaremos aún más nuestro acervo. No solo habrá consulta pública in situ, que existe desde el 2009, sino también una Cinemateca Digital que significará, para siempre, que el cine ecuatoriano se visibiliza de una manera contextualizada, con la riqueza de información impresa

y audiovisual recogida desde hace 33 años, tal y como insistió nuestro fundador: para alimentar distintas sensibilidades que aún no saben que el cine ecuatoriano existe desde 1906 y está boyante en la actualidad y, que toda la documentación audiovisual del Ecuador, que es nuestra responsabilidad, es y sigue siendo una información y un servicio que urge devolverlo a la comunidad.

Cinemateca dispone de cuatro mil fragmentos y obras completas del género documental y de la ficción ecuatorianas, desde 1922 hasta la fecha, sin importar su duración ni formato. Conserva además diez mil unidades de papel sobre el cine y video nacional. Su proceso de sistematización ha sido largo, desde

el rastreo hasta la catalogación que aún no se completa. Han sido años de intenso trabajo en las distintas secciones del archivo: Consulta Pública y Bóveda Climatizada. Preservación. Digitalización, Catalogación, Documentación e Investigación. Aparte de la atención al público que cada día crece más: Dos mil personas en la consulta durante los últimos seis meses. Sesenta mil personas en la sala de cine, el año 2014. Quizás, esta masividad o apertura incomode la sensibilidad atenta de nuestro fundador pero, a lo mejor, nos otorgará razones cuando, desde la Consulta Pública o desde la Cinemateca Digital o, simplemente, desde el espasmo estético de un estudiante, las emociones fuertes y

la vida se expresen también en un cariñoso recuerdo hacia Ulises, el ser humano que hizo lo que pudo para que seamos lo que somos y lo sigamos siendo: Cinemateca Nacional del Ecuador, custodia de su legado. Quienes trabajamos con él y como él, muchos años en Cinemateca, sabemos que también esta es nuestra esfera de los sueños cumplidos y las vidas consumadas. Ojalá también de las muertes oportunas que permitan vida a los que vienen detrás. Vida rica y profunda como la que Ulises nos enseña a mirar.

¡NO PIERDA SU MEMORIA,
DEPOSÍTELA EN CINEMATECA
NACIONAL!



La Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" y su Cinemateca Nacional, lamentan la muerte del compañero Ulises Estrella, Ex Director y Fundador de Cinemateca Nacional del Ecuador. Y, expresan su enorme pesar a la familia y a los innumerables amigos y favorecidos con su palabra y su accionar a favor del cine y la poesía. Su nombre será recordado como el de un pionero que guió un camino hacia los objetivos mayores de la preservación de las imágenes en movimiento nacionales, en custodia de Cinemateca. Y, la difusión del cine internacional y el cineclubismo.

En homenaje sempiterno a su importante trayectoria, la denominación del Premio a la Mejor Película Latinoamericana y Ecuatoriana en el Festival "La Casa Cine Fest", que organiza nuestra institución, llevará su nombre: **ULISES ESTRELLA**.



Digitalización y Cinemateca Digital

Por Fabián Cadena

Con la llegada de la tecnología digital, existió alegría por la democratización del sector audiovisual: acceso a cámaras de alta definición, baja en el valor de los costes de producción, edición sobre un portátil y acceso a nuevas formas de distribución, antes vetadas. Sin embargo, nos hemos encontrado con que la preservación a largo plazo de los datos digitales sigue siendo una disciplina en sus inicios y será probablemente el reto de los archivos para los años que vienen.

La meta del archivo es preservar las obras cinematográficas lo más próximas que sea posible a su forma original y asegurar su acceso en un futuro indefinido. A diferencia de una copia fotoquímica clásica, la corta esperanza de vida de los medios digitales tanto como de los formatos digitales significa que una estrategia basada sobre la preservación del soporte original no es un camino posible, es ahí en donde la migración constante de

datos es la clave para poder preservar la memoria frágil de lo digital.

Sin embargo debido a la sustitución del cine convencional por el cine digital que se ha acelerado a nivel mundial, las Cinematecas han emprendido un camino sin retorno de conservar los datos digitales y justamente esto es lo que Cinemateca Nacional del Ecuador ha planteado como propósito. Actualmente el archivo ha emprendido la digitalización de su acervo fotoquímico tomando en cuenta la importancia del material, así como su estado de conservación.

Digitalizar el material que custodia Cinemateca va encaminado hacia cumplir dos objetivos: el primero es preservar de forma digital los rollos que también serán custodiados físicamente y el segundo es ampliar la difusión del patrimonio fílmico ecuatoriano; para esto la Cinemateca, con el aporte económico del CNCine ha contratado los servicios de la empresa Software One que al momento desarrolla la plataforma informática en la que se alojará la nueva CINEMATECA DIGITAL DEL ECUADOR, portal web interactivo que funciona como una herramienta de educación para conocer la memoria audiovisual del Ecuador. Este gran archivo multimedia de libre acce-

so se convertirá en un recurso histórico, educativo, investigativo y lúdico. Dicho repositorio digital constará de 300 películas más representativas de la historia del cine nacional en el siglo XX; acompañados de textos, fotografías, audios y entrevistas que permitan una interpretación contextualizada y diversa de los documentos fílmicos y de los momentos importantes de la historia audiovisual del Ecuador.

Este proyecto pretende generar conocimiento novedoso y significativo sobre la producción nacional del siglo XX, así como consolidar un archivo cinematográfico ecuatoriano público y accesible a todos y todas. Una plataforma que democratice más al archivo, inteligible para los ecuatorianos y ecuatorianas en cualquier región del país. O en el extranjero, así como para extranjeros y extranjeras interesados en la cinematografía nacional.

Para esto, la Cinemateca ha contratado los servicios del Sindicato Audiovisual que realiza una investigación a profundidad de los 10 hitos más importantes del cine silente ecuatoriano (1874 – 1935) que serán la base para la investigación posterior de 290 títulos restantes.

La nueva CINEMATECA DIGITAL se estrenará en el mes de abril de 2015.

PELICULAS DEL ARTISTA EDUARDO SOLA FRANCO (1915-1996)

Por: Wilma Granda



Fotograma de la película *El Ritual*

Desde el año 2010, Cinemateca conoció la existencia de películas excepcionales filmadas por el pintor Guayaquileño Eduardo Solá Franco en Europa durante 1950-1970. En esa ocasión asesoramos y colaboramos en una incipiente digitalización de 8 rollos de 8mm y super 8mm que el artista había puesto en escena para películas que: "... rebasarían concepciones tradicionales del cine nacional en aquellos años e incluso más..." Según testimonio de los cineastas Fernando Mieles y Miguel Alvear, involucrados en una exposición de la obra completa de Solá en la ciudad de Guayaquil

En el 2010 ya recomendamos que las películas sean depositadas en la flamante bóveda climatizada que Cinemateca había inaugurado. Ello, para precautelar una obra importante que había que preservar a largo plazo para que dure, al menos, doscientos años más.

A mediados del 2011 nos dirigimos al Albacea de la obra de Eduardo Solá Franco, el Ing. Luis Savinovich Soto-



Fotograma de la película *Otello en Roma*

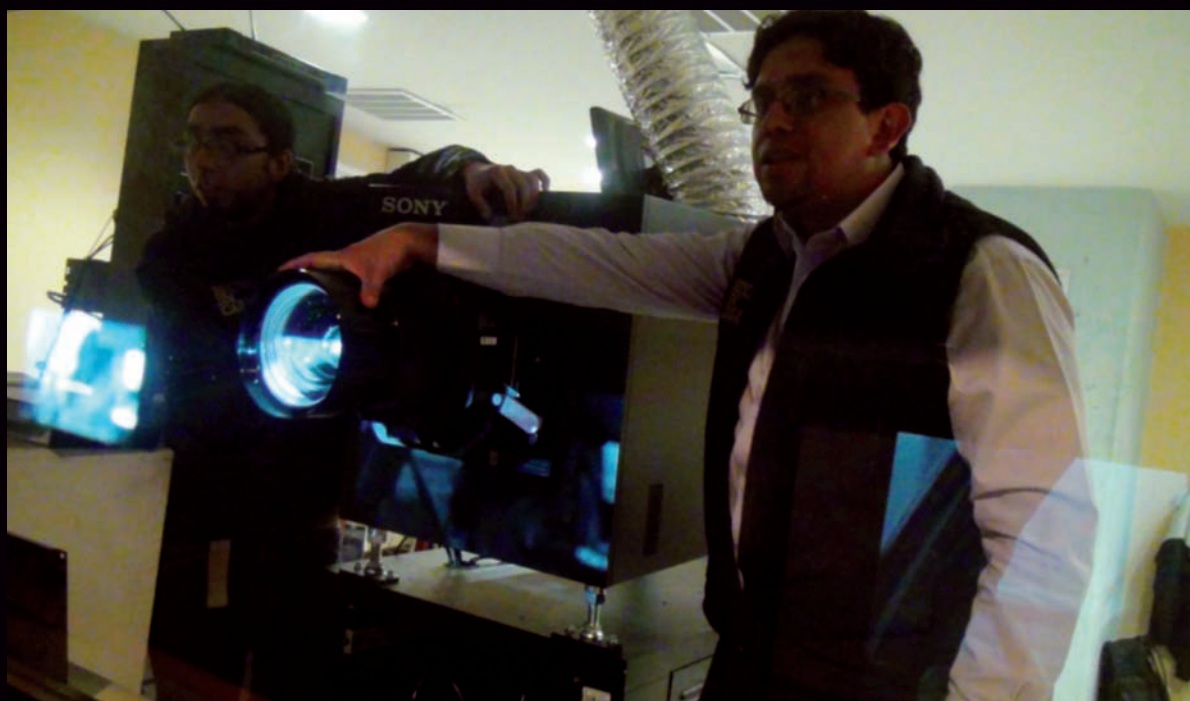
mayor, para que autorice el ingreso de esas películas a la Bóveda climatizada de Cinemateca Nacional de la CCCE, pues, el clima de Guayaquil afectaría su conservación. Asunto sobre el cual, el Albacea estuvo totalmente de acuerdo.

En el año 2014, Cinemateca dispone ya de un filmscanner que nos permite digitalizar las películas de manera profesional. Entonces, luego de finiquitar algunos trámites legales, en Septiembre de este año, nos dirigimos a la ciudad de Guayaquil,

junto al Presidente de la Institución Raúl Pérez Torres y la Directora Jurídica Ivonne Dávila, para firmar el Acta de Entrega Recepción de estas importantes filmaciones de Solá Franco, con el Ing. Luis Savinovich.

Este es verdaderamente un suceso histórico para el cine nacional.

La colección consta de doce títulos constantes en rollos de películas, realizadas entre 1959 y 1970. Una entrevista a Solá Franco en video y un audio referido a la Biografía Musical de este multifacético artista costeño.



Incorporación de tecnología digital de última generación

Por: Jorge de Diago



La adquisición de un proyector digital de 4K para la sala de cine Alfredo Pareja implica cuatro veces más que la alta definición. Este equipamiento significa un salto cualitativo tanto en definición de color como en la resolución de la proyección.

El sistema de sonido también ha sido actualizado. Se incorporó un procesador capaz de leer señales digitales, el resultado: sonido sea lo más fiel posible a lo que fue originalmente grabado.

La digitalización mundial del cine permite que las películas lleguen a través de medios físicos (discos duros, flash memory, discos sata, entre otros) o por medio de servidores en formatos DCP's y sean reproducidos directamente por el proyector.

Los formatos DCP's son ampliamente utilizados en las salas de cine por su gran calidad tanto en video como en sonido.

Los detalles del salto tecnologico:

Digital: la producción y distribución del material cinematografico transita del formato de 35 MM a la digitalización del audiovisual.

Definición: la tecnologia digital llevo hace unos cuatro años a la alta definición (HD por sus siglas en ingles), equivalente a una resolución de 1920 X 1080 pixeles.

Evolución: hoy la gran mayoría de las salas de cine proyectan las películas en formatos DCP's en resoluciones 2 K y 4K que significa duplicar y cuatriplicar la definición HD.

Invitamos a todos a que visiten la sala de cine Alfredo Pareja Diezcasco y disfruten con nosotros este logro de la Casa.



Festival de Cine Ruso: Semana de Mosfilm

Con apoyo de la Embajada de la Federación de Rusia y el Estudio Cinematográfico Mosfilm se presentó del 18 al 23 de junio, el Festival de Cine Ruso: Semana de Mosfilm, este evento se realizó al conmemorarse noventa años de Mosfilm -el estudio cinematográfico más grande de Rusia, fundado en 1924, ha producido más de 2500 películas-.

En la inauguración estuvo presente el Embajador de la Federación de Rusia, an A. Burlia y el Director del Departamento de Relaciones Internacionales de Mosfilm, Serguei Simaguin.



Clausura del Taller Panorámico de Cine para Jóvenes

El sábado 16 de agosto, se realizó la clausura del Taller Panorámico de Cine para Jóvenes organizado por el Laboratorio Audiovisual Ideas Virales que se realizó durante cuatro semanas. Los estudiantes trabajaron en la escritura de guión, actuación, fotografía y sonido. Cinemateca entregó un diploma a los participantes. Además se exhibió los cortometrajes realizados por los estudiantes.



Escena de la película *Tango*.

Retrospectiva de Carlos Saura

Del miércoles 4 hasta el lunes 9 de junio, con el apoyo de la Embajada de España se presen-

tó la Retrospectiva de Carlos Saura, referente internacional del cine español. Se proyectaron ocho cintas representativas de la filmografía del director aragonés: *Tango*, *La prima Angélica*, *Ay Carmela*, *Fados*, *Mamá cumple cien años*, *Sevillanas* y *Elisa vida mía*.

Documental *El Conejo Velasco*



Presentación del documental ecuatoriano *EL CONEJO Velasco*, memoria de una generación que creció con el sueño de la revolución. Luego de la proyección, se realizó un conversatorio con el Director Pocho Álvarez.



Ernesto Daranas, director cubano.

De izquierda a derecha: Ernesto Daranas, director. Gerardo Fernández, guionista. Basilio Gutierrez, Agregado Cultural, Embajada de Cuba. Wilma Granda, Directora Cinemateca. Pocho Álvarez, documentalista, Laura Godoy, Coordinadora Cinemateca.

Muestra de Cine Cubano

Con apoyo del Consejo Nacional de Cine y la Embajada de Cuba en Ecuador se presentó la *Muestra de Cine Cubano* con motivo del Día de la Rebeldía Nacional (26 de julio). Se exhibió la película *Conducta* de Ernesto Daranas Serrano (2013). En la inauguración tras la proyección de la cinta se realizó un conversatorio con Daranas.



IX Muestra Cine Catalán

Con respaldo del Casal Catalá de Quito y la Embajada de España se presentó la IX *Muestra de Cine Catalán (Contemporáneo)*. Cuatro largometrajes destacados de la filmografía contemporánea catalana conformaron este ciclo. Se estrenó la cinta de ciencia ficción *Eva* de Kike Maíllo (2011, 94'), ganadora de tres premios Goya: mejor director novel, mejor actor de reparto, mejores efectos especiales. En la inauguración se contó con la presencia de la Directora del Casal Catalá de Quito, Esther de Crespo.



Estrenos Cine Ecuatoriano: La Bisabuela tiene alzheimer y Los Colgados

Estreno de producciones nacionales: *La bisabuela tiene alzheimer* de Iván Mora Manzano y *Los Colgados* de Diana Varas. Se realizó un conversatorio con los directores.



Semana Cine y Fotografía de Polonia

En colaboración con el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Polonia en Lima y el Consulado en Quito, se presentó la *Semana Cine y Fotografía de Polonia*. Como parte del ciclo se realizó la *Muestra Fotográfica Croacia, El Tíbet y Ecuador* de Rommel Betancourt y Diego Meneses Figueroa.

Ocho filmes realizados por destacados directores polacos contemporáneos conformaron la muestra. Se proyectaron: *Walesa, la esperanza de un pueblo* de Andrzej Wajda, (2013). *Ida* de Paweł Pawlikowski (2013), *Papusza* de Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze (2013), *Líneas de agua* de Tomasz Wasilewski (2013), *Amor* de Sławomir Fabickiego (2012), *Mi bicicleta* de Piotr Trzaskalski (2012), *La sala de suicidios* de Jan Komasa (2011), *En nombre de...* de Małgorzata Szumowska (2013).



Semana de Cine Argentino

En colaboración de la Embajada de la República de Argentina se presentó del 2 al 6 de julio la *Semana de Cine Argentino*. En cartelera estuvieron: *Séptimo* de Patxi Amezcua (2013). *Cuando yo te vuelva a ver* de Rodolfo Durán (2013), *Eva y Lola* de Sabrina Farji (2010), *El Estudiante* de Santiago Mitre (2011), *Huellas* de Miguel Colombo (2012) y *Deshora* de Bárbara Sarasola - Day (2013).



Muestra de Cine Palestino por la Paz

El 22 de julio, en solidaridad con el pueblo palestino se organizó la muestra Cine Palestino por la Paz. Se proyectaron los cortometrajes: *Palestina a 60 años de la Nakba* y *El Muro*. Además, largometrajes: *Paraíso ahora* de Hany Abu-Assad y *5 Cámaras Rotas* de Emad Burnat i Guy Davidi, ganadora de varios premios internacionales.



Semana de Cine Brasileño

La Semana de Cine Brasileño se presentó del 27 al 31 de agosto, gracias a la Embajada de Brasil. Se proyectó: *¿Amor?* de João Jardim (2011), *El Contador de Historias* de Luis Villaça (2009), *La Mujer Invisible* de Claudio Torres, *Corazón Vagabundo* de Fernando Grostein Andrade (2008) y *Estamos juntos* de Toni Venturi. Además, con el documental *Corazón Vagabundo* de Fernando Grostein se homenajeó a la fructífera producción musical de Caetano Veloso.



Homenaje a Carlos Valencia

Por su amplia trayectoria en teatro, cine y televisión, se rindió un homenaje al actor ecuatoriano Carlos Valencia. Del 8 al 12 de octubre se exhibió varias producciones nacionales, en las cuales actúa el actor: *Entre Marx y una mujer desnuda* de Camilo Luzuriaga. *Ratas, ratones y rateros* y *El Pescador* de Sebastián Cordero. *Vale todo* de Roberto Estrella. Y el cortometraje *Nadie lo notaría* de Mateo Herrera. Además se realizó una entrevista para descubrir varias facetas de su carrera.



Retrospectiva de Arturo Ripstein

Junto a la Embajada de México se presentó una retrospectiva con lo más representativo de la obra del cineasta mexicano Arturo Ripstein (uno de los directores contemporáneos más importantes de Latinoamérica). Entre el miércoles 10 y el lunes 15 de septiembre se proyectaron nueve títulos del prestigioso director: *El Carnaval de Sodoma* (2006), *El lugar sin límites* (1977), *El imperio de la fortuna* (1985), *Mentiras piadosas* (1988), *La reina de la noche* (1994), *Profundo Carmesí* (1996), *El Evangelio de las maravillas* (1998), *La perdición de los hombres* (2000), *La reina de la noche* (1994), *Las razones del corazón* (2011). En la inauguración estuvo presente el Ministro Juan Manuel Nungaray, Jefe de Cancillería, Embajada de México.



Documentalista chilena: Pamela Pequeño

Funcionarios de la Embajada de Chile en Ecuador

Ciclo de Documentales Chilenos

Con apoyo de la Embajada de Chile y el Consejo Nacional de Cinematografía se presentó del 24 al 26 de septiembre el Ciclo de Documentales Chilenos. De Pamela Pequeño: *Dungun, la lengua* y *La hija de O'Higgins* y de Sebastián Vásquez

Missene: *Resiliencia, de un pueblo llamado Cobquecura*. En la inauguración se contó con la presencia de la directora Pamela Pequeño y el Agregado Cultural de la Embajada de Chile en Ecuador, Patricio Rivas.



Homenaje a los Chigualeros

En el marco del Ciclo de Cine documental, el 15 de octubre se realizó un homenaje al grupo musical Los Chigualeros por sus treinta años de vida artística. Se tributó a una de las leyendas de la música y el son: Segundo Quinte-

ro Ortiz (Segundillo). Se proyectó el documental *Los Chigualeros* de Alex Schlenker. El evento contó con la intervención musical del cantautor Ataulfo Tobar. Raúl Pazmiño, en representación del Presidente de la Casa de la Cultura entregó la medalla Benjamín Carrión al Mérito Cultural, al fundador y director del grupo, Segundo Quintero Ortiz. La velada cerró con música y baile en vivo.



VIII CICLO DE CINE DE BOLIVIA EN ECUADOR 2014

De miércoles 15 al domingo 19 de octubre, gracias al apoyo de la Embajada del Estado Plurinacional de Bolivia se presentó el VIII Ciclo de Cine de Bolivia en Ecuador 2014. En la inauguración contamos con el estrenos de la cinta *Ivy Maraey* (Tierra sin mal) de Juan Carlos Valdivia-Dur (2013, 105'). Mejor Película Festival de Cine Internacional de Canadá 2014. Mejor Sonido Festival de Cine de La Habana 2013. Festival de Cine de Mar del Plata 2013.



Semana de Cine Italiano Contemporáneo

Con apoyo de la Embajada de Italia, la Sociedad Dante Alighieri y la Embajada de Suiza en Ecuador se presentó la Semana de Cine Italiano Contemporáneo. Se exhibió del 22 al 26 de octubre: *Cuando amanece* de Susanna Nichiarelli (2012). *El roce* de Matteo Rovere (2011). *Más vivo que nunca* de Ser-

gio Rubini (2013). *Ha sido el hijo* de Daniele Cipri (2011). *Los equilibristas* de Ivano de Matteo (2012), *Sinestesia* de Erik Bernasconi (2010), *Magnífica Presencia* de Ferzan Ozpetek (2012), *La ciudad ideal* de Luigi Lo Cascio (2012). Además se contó con la Muestra Fotográfica «Espejo» del artista italiano Marco Pejrolo.



Festival del Filme Francés: 4ta. Edición

Por Fabián Cadena

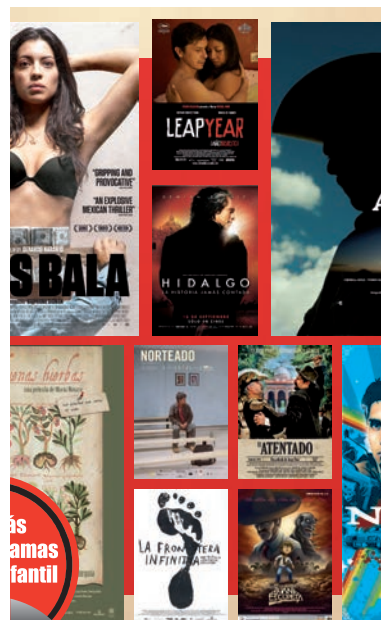


La 4ta. Edición del Festival del Filme Francés se presentó del 19 al 30 de noviembre gracias a la organización de la Embajada de Francia en el Ecuador y la Alianza Francesa de Quito. Se proyectaron: *Camille rebobina* de Noemi Lvovsky (2012), *Los Shebabs* de Yarmouk de Axel Salvatori-Sinz (2013), *Estación del Norte* de Claire Simon (2013), *Los chicos malos* de David Carr-Brown, Pierre Bougeois, Patricia Bodet (2004), *Chao Rubia* de Virgine Despentes (2012),

Lawrence anyways de Xavier Dolan (2012), *Vandal* de Hélier Cisterne (2012), *Adiós Berta o el entierro de la abuela* de Bruno Podalydés (2012), *Michel Kohlaas* de Arnaud Des Pallières (2013), *Gran Central* de Rebecca Zlotowski (2013), *La escala* de Kaveh Bakhtiari (2013), *Villa Amalia* de Benoit Jacquot (2009), *La batalla de Solferino* de Justine Triet (2013) y de Jean Rouch: *Las viudas de quince años* (1965) y *Poco a poco* (1971).

Además se realizó el Encuentro con Francois Caillat y Raúl Pérez Torres, *filmar a un escritor*. Tras la exhibición del documental *JMG Le Clézio entre los mundos*. Además se exhibió documentales de Caillat: *La cuarta generación* (1997), *Tres Soldados Alemanes* (2001), *El caso Valérie* (2005), *Julia Kristeva extraña extranjera* (2005), *JMG Le Clézio entre los mundos* (2008) y *La balada de Génesis* (2014).

En la inauguración estuvo presente François Gauthier, Embajador de Francia en Ecuador. Hélène Bekker Delegada General de la Alianza Francesa en Ecuador y Fanny Pagés, Directora Cultural de la Alianza Francesa.



México: Cine sin Fronteras

Con apoyo del Fondo Cultura Económica y el Instituto Mexicano de Cinematografía y Conaculta se presentó la Muestra *México: Cine sin Fronteras* desde el 22 de noviembre al 7 de diciembre. Se exhibió varias cintas recientes premiadas en festivales internacionales: *Las buenas hierbas* de María Novaro (2009). *La frontera infinita* de Juan Manuel Sepúlveda (2007), *Hidalgo* de Antonio Serrano (2010). *Año bisieto* de Michael Rowe (2010), *Norteado* de Rigoberto Perezcano (2009), *El atentado* de Jorge Fons (2010). *Nesio* de Alan Cotón (2011), *Miss Bala* de Gerardo Naranjo (2011), *Cuates de Australia* de Everardo González. Y para el público infantil se exhibió: *La revolución de Juan Escopeta* de Jorge Estrada (2012) y *Compilación Narrativa Breve Infantil*. Además se realizó la muestra *El Cine Mexicano a través de sus carteles*.

El lugar sin límites

La Fundación El lugar sin Límites presentó el XII Festival El lugar sin límites LGBT desde el jueves 13 hasta el martes 18 de noviembre. Estuvieron en cartelera: *Hoy quiero volver solito* de Daniel Ribeiro (2014), cinta elegida para representar a Brasil en la competición por los nominados al Oscar al Mejor Filme Extranjero en 2015. Además: *Salida de Emergencia* de Mathieu Orcel, *Mi mejor amigo es gay* de Chris Nelson, *Arte Gay busca casa* de Ione Hernández. *Stonewall In* de Nigel Finch. *Activismo Queer* de Masa Zia Lenardic & Anja Wutej. *Submergir* de Kat Holme. *Mala mala* de Antonio Santini, Dan Sickles. *Extra grande* de Patrick Maurin. *Ese lugar donde estuve* de Juliana Khalifé. *Stand* de Jonathan Taieb. *The Ballad Genesis and Lady Jaye* de Marie Losier. *Laurence Anyways* de Xavier Dolan.



De izq. A derecha: Gabriel Cisneros, Vicepresidente de la CCE. Huang Kangyin, agregado cultural y Wang Shixiong, Embajada de la República Popular China.

Semana de Cine Chino Contemporáneo

Gracias a la Embajada de la República Popular China se presentó la Semana de Cine Chino Contemporáneo del 10 al 14 de diciembre. Se exhibió ocho producciones representativas de la filmografía que se realiza en el gigante asiático. Un mapa heterogéneo de miradas, modos y singularidades del cine chino contemporáneo: una visión de lo humano, la cultura, el carácter y el espíritu de una nación de más de 5000 años.



Reunión con Embajadas

El 20 de noviembre, se realizó una reunión de trabajo con varios Agregados Culturales de diferentes Embajadas. Asistieron: de Argentina: Miguel Haurigot y Esteban de Anchoarena. Uruguay: Juan Andrés Mottola. Brasil: Catarina da Mota y Sonia de Paredes. Venezuela: Mayra Salas. Chile: Patricio Rivas y Perú: Gean Pierre Campos. El objetivo del encuentro fue establecer varios puntos importantes sobre la segunda edición del Festival de Cine Latinoamericano Contemporáneo a realizarse del 28 de enero al 11 de febrero de 2015.



II festival de Cine Latinoamericano

La Casa Cine Fest



La Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, realizará entre el 28 de enero y el 11 de febrero del 2015 el II Festival de cine Latinoamericano "La Casa Cinefest". Este festival en su segunda edición, se constituye como una importante ventana de exhibición para el cine independiente local y latinoamericano. Es también un espacio de formación de públicos, habrá más de 25 largometrajes que serán exhibidos gratuitamente, incluyendo proyecciones de cine para público infantil. También se realizarán espacios de formación a nivel técnico a través de talleres, charlas y conferencias que permitirán un encuentro con técnicos, directores productores y estudiantes locales con expertos internacionales.

Participarán estrenos de **ficción** producidos entre el 2012 y 2014 provenientes de: **Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile Ecuador, México, Perú, Uruguay y Venezuela.**

En esta edición, el Festival otorgará incentivos económicos y reconocimientos a la producción latinoamericana y nacional: Premio de la Casa, Mejor Ficción Latinoamericana (Tres mil dólares US\$ 3000,00). Mejor Ficción Ecuatoriana (Tres mil dólares). Todas las películas ganadoras (Primero, Segundo y Tercer lugar) recibirán la estatuilla Ulises Estrella. Las cintas ganadoras del Festival serán el resultado del: 50% voto del Jurado Calificador y el 50% Voto del Público.

Calendario:

SALA DE CINE ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO

AV. Patria entre 6 de Diciembre y 12 de Octubre

Miércoles 28 de enero:

19h30 Inauguración. **Betibú** de Miguel Cohan con presencia del director (ARGENTINA).

Jueves 29 de enero:

16:00 **Azú alma de princesa** de Luis Alberto Lamata.
18:00 **Feriado** de Diego Araujo (Competencia) (ECUADOR).
20:00 **El evangelio de la carne** de Eduardo Mendoza (Competencia) (PERÚ).

Viernes 30 de enero:

16:00 **Corazón de León** de Marcos Carnevale (ARGENTINA).
18:00 **Ochenta y siete** de Daniel Andrade y Anahí Hoeneisen (competencia) (ECUADOR).
20:00 **Olvidados** de Carlos Bolado (Competencia) con presencia de la Actriz Carla Ortiz (BOLIVIA).

Sábado 31 de enero:

11:00 Cine Infantil: **Meñique** de Ernesto Padrón. (CUBA).
16:00 Cine Infantil: **Metegol** de Juan José Campanella. (ARGENTINA).
18:00 **Cristiada** de Dean Wright (Competencia). (MÉXICO).
20:00 **El silencio en la tierra de los sueños** de Tito Molina (Competencia) (ECUADOR).

Domingo 1 de febrero:

11:00 Cine Infantil: **Las aventuras de Nahuel** de Alejandro Malowicki (ARGENTINA).
16:00 Cine Infantil: **Meñique** de Ernesto Padrón (CUBA).
18:00 **La Casa del fin de los tiempos** de Alejandro Hidalgo (Competencia) (VENEZUELA).

20:00 **Al borde del camino** de Breno Silveira (Competencia) (BRASIL) con presencia del director.

Lunes 2 de febrero:

16:00 **El Facilitador** de Víctor Arregui (Competencia) (ECUADOR).

18:00 **Mi planta naranja lima** de Marcos Bernstein (BRASIL).

20:00 **Reus** de Eduardo Piñero, Pablo Fernández y Alejandro Pi (Competencia) con presencia del Director productor Pablo Fernández (URUGUAY).

Martes 3 de febrero:

16:00 **Tinta Sangre** de Mateo Herrera (Competencia) (ECUADOR).

18:00 **Relatos Salvajes** de Damián Szifrón (Competencia) (ARGENTINA).

20:00 **Jardín de Amapolas** de Juan Carlos Melo (Competencia) Con presencia del director y productora (COLOMBIA).

Miércoles 4 de febrero:

16:00 **Sexy Montañita** (ECUADOR).

18:00 **Canoa Mágica** de Sonia González (Competencia) (ECUADOR).

20:00 **Volantín Cortao** de Diego Ayala Riquelme y Aníbal Jofré (Competencia) con presencia del director Diego Ayala Riquelme (CHILE).

Jueves 5 de febrero:

16:00 **Saudade** de Juan Carlos Donoso (Competencia) (ECUADOR).

18:00 **Conducta** de Ernesto Daranas (Competencia) (CUBA).

20:00 **Ciudad sin sombra** de Bernardo Cañizares (Competencia) (ECUADOR).

Viernes 6 de febrero:

19h00 **Homenaje a Ulises Estrella**, se exhibirá un documental sobre su trayectoria realizado por Carlos Naranjo.

20:00 **CLAUSURA Y PREMIACIÓN FESTIVAL:** películas ganadoras latinoamericanas y ecuatorianas. Primer Premio económico: Tres mil dólares (US\$ 3000,00) y estatuilla Ulises Estrella. Segundo y Tercer lugar: estatuilla Ulises Estrella

Sábado 7 de febrero:

11:00 Cine Infantil: **Metegol** de Juan José Campanella. (ARGENTINA).

16:00 Películas ganadoras
TERCER LUGAR PELÍCULA LATINOAMERICANA

18:00 Películas ganadoras
SEGUNDO LUGAR PELÍCULA LATINOAMERICANA

20:00 Películas ganadoras
PELÍCULA LATINOAMERICANA GANADORA

Domingo 8 de febrero:

11:00 Cine Infantil: **Las aventuras de Nahuel** de Alejandro Malowicki (ARGENTINA).

16:00 SEGUNDO LUGAR PELÍCULA ECUATORIANA

18:00 PRIMER LUGAR PELÍCULA GANADORA ECUATORIANA

20:00 TERCER LUGAR PELÍCULA ECUATORIANA

Lunes 9 de febrero:

17:00 **Azú alma de princesa** de Luis Alberto Lamata (VENEZUELA).

19h30 **Corazón de León** de Marcos Carnevale (ARGENTINA).

Martes 10 de febrero:

17:00 **Los Últimos Cristeros** de Matias Meyer (MÉXICO).

19h30 **Asalto al Cine** de Iria Gómez Concheiro (MÉXICO).

Miércoles 11 de febrero:

17:00 **Betibú** de Miguel Cohan (ARGENTINA)

19h30 **Mi planta naranja lima** de Marcos Bernstein (BRASIL).

FLACSO CINE

Calle San Salvador E7-42 y La Pradera

Lunes 2:

18h30 **Reus** de Eduardo Piñero, Pablo Fernández y Alejandro Pi (Competencia) (URUGUAY).

Martes 3:

17:00 **El evangelio de la carne** de Eduardo Mendoza (Competencia) (PERÚ).

19h30 **Al borde del Camino** (A Beira do Caminho) de Breno Silveira (Competencia) (BRASIL).

Miércoles 4:

16:00 **Betibú** de Miguel Cohan (ARGENTINA).

Jueves 5:

17:00 Mesa de Diálogo "El Cine Latinoamericano Contemporáneo".

19:30 **El Jardín de las Amapolas** de Juan Carlos Melo (Competencia) (COLOMBIA).

Viernes 6:

16:00 **Cristiada** de Dean Wright (Competencia) (MÉXICO).

Sábado 7:

11:00 Cine Infantil: **Meñique** de Ernesto Padrón. (CUBA).

Lunes 9:

18:30 **Volantín Cortao** de Diego Ayala Riquelme y Aníbal Jofré (CHILE).

Martes 10:

17:30 **La casa del fin de los tiempos** de Alejandro Hidalgo (VENEZUELA).

19h30 **Mi planta naranja lima** de Marcos Bernstein (BRASIL).

Miércoles 11:


16:00 **Los Últimos Cristeros** de Matias Meyer (MÉXICO).

Sábado 14:

11:00 Cine Infantil: **Las aventuras de Nahuel** de Alejandro Malowicki (ARGENTINA).



Fotograma de la película *Sensaciones*



Entrevista a Viviana Cordero sobre
hacer cine antes vs hacer cine ahora

**En el Ecuador
siempre tenemos
esa tendencia a
decir que no se
puede. Nosotros
queríamos hacer
una película y
todos nos decían
‘no se puede’**

Por: Vanessa Terán



Fotograma de la película *Sensaciones*

Cuando Viviana Cordero tenía 25 años, estaba segura que quería dedicarse a escribir. Había terminado sus estudios en París y estaba concentrada en su primera novela, *El paraíso de Ariana*. El cine aún no se abría como una posibilidad en su vida, y su encuentro se dio gracias al empujón de Juan Esteban, su hermano músico.

“El quería hacer una película musical y fusionar sus dos pasiones, la música y el cine. Fuimos totalmente autodidactas, mi hermano era muy lector y tenía, como yo

lo veo ahora, muchísimo conocimiento porque sabía todo pero sin haber ido a una universidad, todo era a través de la lectura. Me arrimé un poco a su hombro y le ayudé en el guión. Lo que ocurrió, y me sorprendió mucho porque no lo esperaba, es que el cine se convirtió en una pasión”, recuerda Viviana, sentada en el estudio de su casa en Quito, donde vive ahora.

Los hermanos Viviana y Juan Esteban Cordero tuvieron que enfrentar la desconfianza de todo el medio cinematográfico local. Eran jóvenes y arriesgados, confiaban

en que podían sacar adelante la película a pesar de su falta de experiencia. Las críticas no tardaron en llegar, incluso antes del estreno de *Sensaciones*. Juan Carlos Rubiano, dueño de la ya desaparecida salsoteca quiteña *Seseribó* y que habitualmente escribía sobre cine en un medio local, llamó a la película un “Frankenstein cinematográfico” y acusó a sus realizadores de ser desorganizados y novatos, y de ahuyentar a su equipo de trabajo. ¡Todo esto, sin haber visto la película!

“Toda la gente del cine nos hizo un boicot. En este momento me parece muy divertido. Teníamos 21 y 25 años, sabíamos más de lo que sabían los técnicos de la época, cuyas películas tenían un montón de errores, y nos querían hacer pensar que no sabíamos lo que hacíamos. En el Ecuador siempre tenemos esa tendencia a decir que no se puede. Nosotros queríamos hacer una película y todos nos decían ‘no se puede’. Después comprendí que en realidad era una cuestión de dedicación y disciplina”. Luego de esa experiencia, Viviana ya nunca se alejaría del mundo del cine, y pasaría a escribir y dirigir otros dos largometrajes.

Ninguna empresa productora quiso hacerse cargo de *Sensaciones*, y así fue como los hermanos Cordero se metieron de lleno en todos los aspectos de la película: el sonido, el vestuario, la fotografía, la actuación. “Nos cerraron las puertas de todas las productoras del país para alquilar equipos, tuvimos que traerlos de Colombia. Nadie quiso trabajar con nosotros, entonces tuvimos que buscar un director de fotografía colombiano. No le tenían miedo al trabajo, y las cosas funcionaron bien”, cuenta.

Llegado el estreno, en 1991, *Sensaciones* causó polémica por las temáticas que se trataban en pantalla. El



“Toda la gente del cine nos hizo un boicot. En este momento me parece muy divertido. Teníamos 21 y 25 años, sabíamos más de lo que sabían los técnicos de la época, cuyas películas tenían un montón de errores, y nos querían hacer pensar que no sabíamos lo que hacíamos. En el Ecuador siempre tenemos esa tendencia a decir que no se puede”.

hecho de que se hablaba de drogas, y algunos protagonistas las consumían en la película, era un tabú que los hermanos Cordero se propusieron romper. “Obviamente éramos jóvenes e impetuosos, no sé si ahora, al concebir una película, me plantearía hacerlo de una manera tan literal. Pero el resultado me gusta, porque es un reflejo de quiénes fuimos nosotros en ese momento”, asegura Viviana.

A pesar de tener una escasa experiencia como cineastas, Viviana y Juan Esteban no estaban tan lejos del nivel general de otros realizadores locales y se tomaron muy en serio el rodaje de su película. La rutina diaria para Juan Esteban empezaba a las 6 de la mañana cuando se despertaba para componer la música del filme. A las 10 ya estaba todo listo para empezar a rodar. Era un trabajo colectivo, incluso a veces terminaban las eternas jornadas de rodaje a las 2 de la mañana. “Había una energía juvenil tan grande que podíamos manejar todo a la vez. Las personas con quienes hicimos la película conservamos un vínculo muy lindo, un lazo muy fuerte”, recuerda Viviana.

Para la cineasta quiteña, que hace poco fue jurado de la convocatoria del Consejo Nacional de Cine, la escena local se ha fortalecido y los cineastas son ahora un gremio unido y generoso, distinto al que ella tuvo que enfrentar aquellos días.

“Ahora a nadie se le ocurre oponerse al hecho de que un chico o chica quiera hacer una película. Yo personalmente le daría todos los consejos que me pida y sería muy generosa con mi experiencia. Creo que todos harían lo mismo, eso cambió muchísimo.

La gente se empezó a dar la mano, cuando haces películas sientes el apoyo de todos tus colegas, y eso es fundamental”, concluye.



Fotograma de la película *Don Eloy* de Camilo Luzuriaga



Entrevista a Camilo Luzuriaga sobre
hacer cine antes vs hacer cine ahora

**“Yo no
andaba
por ahí
amenazando,
diciendo
que quería
hacer cine.
Simplemente
lo hacía”.**

Por: Vanessa Terán



Fotograma de la película *Don Eloy* de Camilo Luzuriaga

El encuentro de Camilo Luzuriaga con el cine fue casi fortuito. La fotografía, el teatro y el cine club que dirigía en la Politécnica Nacional fueron los antecedentes que lo condujeron a dirigir películas.

“Yo ya hacía fotografía fija y teatro, tenía un cineclub en la Politécnica y empezar a filmar fue inevitable. Sobre la marcha aprendíamos. Tenía algunos conceptos sobre encuadre e iluminación, por la fotografía; actuación, dramaturgia y puesta en escena, por el teatro; y el cineclub me había aportado un sentido crítico”, explica, sentado en

una de las mesas de la biblioteca de la escuela de cine que fundó en 2005, el Incine.

En los años 70, aunque fecundos para el séptimo arte a nivel regional, no existía un referente local para los cineastas. Gustavo Guayasamín y Jaime Cuesta habían hecho algunos cortos documentales, principalmente en blanco y negro y utilizando las temáticas del realismo social. De Solá Franco poco o nada se conocía en el país (hasta ahora) sobre sus trabajos en cine, a pesar de que muchos de ellos circularon por festivales internacionales.

“Yo no andaba por ahí amenazando, diciendo que quería hacer cine. Simplemente lo hacía. Era un emprendedor, me pagaba mi casa y mi carro como fotógrafo. Mis padres respetaban mi decisión y económicamente me ayudaron más de una vez” recuerda Camilo, quien abandonó su carrera como Ingeniero Químico en el tercer año académico de la Politécnica, donde dirigía un cineclub que contaba con un pequeño presupuesto. Ese dinero estuvo destinado a comprar rollos de súper 8 para los primeros experimentos cinematográficos de Camilo y sus amigos, que tenían que mandar el material a Nueva York para ser revelado, ya que en el país nunca existió un procesador de imágenes en movimiento.

El realizador recuerda un momento vital para el cine ecuatoriano cuando, a inicios de los años 80, Freddy Ehlers y Paúl Barriga convocaron al primer concurso de cortometrajes a nivel nacional. Ambos conducían el programa Gente Joven, en Ecuavisa, y sin proponérselo, lograron que a través de la convocatoria se reúnan los 10 o 12 jóvenes que en ese momento se habían propuesto hacer películas.

Camilo había desarrollado el documental *Don Eloy* (1981) y lo había presentado en salas, y también era el autor de un corto de ficción, *Chacón Maravilla* (1982).

“En *Chacón Maravilla*, el fotógrafo Cristóbal Corral y yo tomamos la decisión de que todos los cuadros se filmarían en trípode. Ese era un limitante por supuesto, pero era una forma de imponernos el ser prolijos, de distanciarnos de lo amateur. *Don Eloy* y *Chacón Maravilla* se hicieron en 35 mm y fueron exhibidas en el cine. Si querías que tus películas se vieran en el cine esa era la única opción, filmar en fílmico”, cuenta Camilo.

La Tigra, que hasta hoy detenta el primer lugar en la lista de filmes más



“Las películas, sobre todo si son las primeras, mientras más pronto salgan mejor. Te jodes realmente en la segunda. La primera te da un margen de error, todo el mundo te acolita y te apoya. En la segunda ya no, si te equivocaste, es adiós...”



taquilleros del cine local, fue la primera mega producción del realizador lojano y lo llevó hasta el Festival de Cine de Cartagena, donde ganó el premio a Mejor Ópera Prima. El rodaje se llevó a cabo en un pueblo de Manabí, donde la producción fijó un campamento.

Para Camilo, no contar con las posibilidades comunes de un rodaje actual hizo que la experiencia fuera importante, especial. “El rodaje, dentro de todo, estaba bien organizado. La locación principal estaba a 10 minutos del campamento donde vivíamos y campesinas de la zona nos hacían comida montubia. Era comida casera, contundente, y de primera. Y la vivienda, si bien era rústica, era fascinante”, sostiene. La cámara que utilizaron no tenía aislante de sonido, y debieron construirlo a partir de cobijas y cajas de cartón. Tampoco tenían las herramientas necesarias para filmar las tomas aéreas que requería el guión, y el equipo de fotografía construyó una grúa con el mecánico del barrio. Las rieles para los dollys también fueron contruidos especialmente para la ocasión.

Para Camilo, los recursos económicos nunca fueron determinantes para filmar. Se construía a partir de lo que se tenía. La existencia de fondos como la convocatoria del Consejo Nacional de Cine o Ibermedia son, desde su perspectiva, un elemento positivo pero que no debe ser determinante al momento de filmar. “Las películas, sobre todo si son las primeras, mientras más pronto salgan mejor. Te jodes realmente en la segunda. La primera te da un margen de error, todo el mundo te acolita y te apoya. En la segunda ya no, si te equivocaste, es adiós. Pero hay que filmar, tenemos que equivocarnos, sino no aprendemos. Como individuos y como colectivo, tenemos que cometer errores”, asegura.



Pensar el cine documental: *La importancia de llamarse Satya Bicknell Rothon* de Juliana Khalifé

El documental *La importancia de llamarse Satya Bicknell Rothon* de la realizadora quiteña Juliana Khalifé, surge como un trabajo de tesis de Juliana, sin embargo en el camino se convierte en el retrato intimista de una familia unida y llena de amor vs un Estado con funcionarios

que defienden un sistema curuchupa.

Me gustaría que nos hables sobre el proceso de hacer el documental *La importancia de llamarse Satya Bicknell Rothon*. En principio me parece que pudo servir para apoyar el caso de inscripción de la niña en el registro civil, pero luego trasciende ese tema.

Conocí a Helen y a Nicola a través una amiga abogada que llevaba en ese entonces el caso; me interesé en el tema y ella concertó una cita. En ese momento, no tenía otra

su etapa final. Por un lado, fui conociendo a Helen y Nicola, dos personas con las que me conecté mucho. De esa relación surgió otro tipo de compromiso, más personal.

Por otro lado, mientras más rodábamos más importancia le atribuía a lo que estas mujeres planteaban y a la necesidad de contar la historia desde su perspectiva.

Se alzaron tantas voces alrededor del tema y se dijeron tantas cosas que la película empezó a ser el espacio donde podríamos mostrar el otro lado de la historia; para mí, el que importaba conocer.

Alas hubo otro tipo de compromiso, quizá

En este filme logras captar la intimidad cotidiana de esta familia, cuéntanos un poco sobre cómo lograste esto.

En el proceso veíamos como el Estado negaba la existencia de esta familia, pero yo quería mostrar que esa negación no la hacía desaparecer. Era un caso que implicaba un cambio estructural (todavía lo es), cosa que no es nada fácil, y al ser ellas el motor que impulsaba ese cambio fue importante aproximarnos a la historia también desde su espacio más íntimo.

Creo que la forma en que nos acercamos desde un inicio, determinó mucho la apertura que Helen y Nicola tuvieron para producir las escenas de mayor intimidad. Compartir momentos fuera de cámara y tener un verdadero interés por lo que estaba filmando, resultó en una relación de confianza que después se trasladó a los momentos de filmación. Creo que estar constantemente presente generó esa dinámica de trabajo.

¿Cuáles son tus motivaciones para elegir un tema y filmarlo?

Desde *La importancia de llamarse Satya Bicknell Rothern*, he buscado

continuar en una línea de trabajo documental donde, a través del diálogo, puedo conocer algo más de cualquier tema. Me motiva escuchar, me gusta estar pendiente de lo que dicen o callan las personas. Me gusta buscar en ellas la forma de contar su historia, la narrativa propia de cada una. En una conversación puedo encontrar cosas que generan en mí las ganas de contar esa historia.

Los temas que me interesan son muy diversos, pero si no encuentro la manera de entrar a través de una o varias personas a la historia, me cuesta más la idea de filmarla.

“Me motiva escuchar, me gusta estar pendiente de lo que dicen o callan las personas. Me gusta buscar en ellas la forma de contar su historia, la narrativa propia de cada una”.

intención que la de buscar una historia que pudiera contar. Había terminado la carrera de cine algunos años antes y tenía pendiente desarrollar mi tesis. Esa fue mi mejor excusa para invertir toda mi energía en el proyecto.

El proceso arrancó abruptamente y las decisiones se tomaron bajo mucha presión. En un inicio lo que podíamos y teníamos que filmar era el desarrollo del caso legal, que arrancó enseguida de conocerlas. Los hechos sucedían y estaba en nosotros registrarlos o no.

Durante ese período encontré nuevas motivaciones que determinaron mi propósito de llevar el proyecto hasta





Entrevista a Alvaro Merino, Jefe de distribución y programación de Multicines,

“La rentabilidad o éxito de una producción no está atada a su país de origen”.

Álvaro Merino es el Jefe de distribución y programación de Multicines, la conocida cadena de multisalas, cuyas sucursales encontramos en Quito y Cuenca, en esta última ciudad además son la única opción de proyección. Conversamos con él sobre varios temas relacionados con el negocio de la exhibición dentro de la industria de cine, sus cifras, su apertura hacia el cine nacional e internacional

Aunque no contemos con cifras exactas, desde que se ha masificado el uso del internet y la venta informal de dvd, resulta evidente que la sala de cine ya no es el principal espacio de consumo de películas. ¿Cree Ud. que podemos hablar de una crisis de la sala de cine, sea esta comercial o de cine arte?

Consideramos que los avances tecnológicos han modificado ciertos hábitos de consumo de contenidos audiovisuales. Estos avances han modificado el cuándo y cómo consumo de ciertos contenidos. Sin embargo, estos nuevos hábitos de consumo de contenidos no implica el reemplazo de un canal por otro; se trata de momentos distintos y experiencias de entretenimiento distintas, que lejos de ser excluyentes, son complementarias. La gran pantalla implica una experiencia de entretenimiento de interacción familiar, social, romántica, in-



Fotograma de la película *El secreto de sus ojos* de Campanella

“Sin duda creemos que Hollywood ha atravesado los últimos 3 años por un bache o ciclo de desaceleración si se lo compara con 2009, 2010 y 2011”.

telectual, entre otros, en un entorno de servicios complementarios, de pantallas gigantes, de butacas cada vez más confortables, de proyección y sonido digital y envolvente.

Se trata de experiencias de entretenimiento que generan valor en el consumidor por el nivel de servicio, de contacto humano y de interacción con tecnología de punta que no se la obtiene en un dispositivo o en un hogar. De igual manera, se trata de contenidos que se estrenan primeramente en cines, para luego pasar en corto plazo a otros canales de consumo.

¿Qué dicen las cifras?

La afluencia de público al cine ha tenido diferentes ciclos de comportamiento a través de los últimos años. Se trata de una actividad comercial atada a la capacidad de la industria por generar contenidos cinematográficos de distinto género. No todos los años muestran el mismo comportamiento, así como no todos los años se cuenta con la misma cantidad de producciones denominadas blockbuster o de alta demanda.

La reducción de público en el corto plazo no puede ser considerado una muestra de crisis en una actividad cíclica, donde la materia prima depende de la capacidad de producción de contenidos que gustan al público. El 2015 y 2016 prometen resultados más altos que los mostrados en 2013 y 2014, por ejemplo.

Recuerdo la época en la que las multisalas o cines comerciales proyectaban una interesante variedad de cine. Desde su opinión ¿por qué las multisalas en el país se han dedicado a proyectar sólo cine de Hollywood dejando de lado todos los otros cines?

La pregunta planteada se basa en un estereotipo, y como tal, equivocado. Hollywood no solo produce acción, comedia y animación. Hollywood, las mismas casas fílmicas que producen blockbusters comerciales, producen películas de todos los géneros, temáticas, calidad, entre otros, de distinto potencial comercial y destinados a distintos nichos de mercado. De igual forma, los exhibidores sí han incluido en su parrilla de programación películas de distintos

géneros, alejados de las características de los estrenos masivos, entre otros: *Asier Eta Biok*, *Tierra de María*, *Philomena*, *2+2*, *Bears*, *Shame*, *Amor*, *Porfirio*, *Rome with Love*, etc.

Las cifras de taquilla o box office que hacen las películas de Hollywood generalmente no son publicadas en el país. Esta información es indispensable para un productor nacional que está armando su estrategia de distribución. ¿Por qué piensa Ud. que hay esta dificultad en cuanto a las cifras?

La cifras de cada distribuidor o representante de los estudios fílmicos son manejadas por cada distribuidor y representante de los estudios fílmicos. Las cifras de recaudación de cada exhibidor o cine, son manejadas por cada cine. Multicines no posee cifras, excepto de las que corresponde a su propia taquilla.

La estrategia de distribución de una película no depende de la cifras de la industria. La estrategia de distribución o fechas de estrenos que el productor plantee, dependen de su estrategia al respecto de las temporadas más altas o menos altas, y depende del cronograma de estrenos que es información pública.

Los estrenos arrancan en cartelera con el mismo número de funciones mínimas en una sala o teatro, independiente de que sea de origen internacional o nacional. Por ende, los resultados dependen de la campaña publicitaria que se haya implementado, de la capacidad de generar expectativa en el público en los distintos medios y segmentos a los que se apunta, y sobre todo, de la aceptación del público y del consecuente boca a boca que éste genere. El éxito o fracaso de una producción lo decide el consumidor. El éxito o fracaso depende de la aceptación del público, o del segmento específico de público, al que la producción apunta. Una película no será vista simplemente porque esté programada; ésta será vista porque el consumidor desea consumir ese producto.

En el mundo del cine se habla de una crisis de la industria hollywoodense, se dice que hay un estancamiento del cine que ahí se produce. ¿Cómo mira Ud. esta situación?

Sin duda creemos que Hollywood ha atravesado los últimos 3 años por un bache o ciclo de desaceleración si se lo



“Todos los años se estrenan decenas de películas producidas en Hollywood con pésimos resultados, con tiempos de permanencia en cartelera de no más de 2 semanas, aún a pesar de presupuestos de producción extremadamente altos”.

país se verán con suerte el 5% de ella. Quisiera saber su opinión sobre la rentabilidad del cine latinoamericano para las multisalas o cine comercial.

La rentabilidad o éxito de una producción no está atada a su país de origen. Todos los años se estrenan decenas de películas producidas en Hollywood con pésimos resultados, con tiempos de permanencia en cartelera de no más de 2 semanas, aun a pesar de presupuestos de producción extremadamente altos. De igual manera, por ejemplo, existen producciones latinoamericanas que han sido casos de éxito regional y mundial, incluyendo el Ecuador, no por su lugar de origen, sino porque dicha producción generó demanda en el público por su calidad, elenco, temática, guión y/o género.

No se puede medir la rentabilidad de un determinado cine por ser “latinoamericano”. Pues “latinoamericano” no es un género, sino un lugar de origen. Hay cine latinoamericano de acción, de suspenso, de drama, terror, documental, etc. Cada película es una obra independiente. Las películas latinoamericanas que muestren éxito y demanda del público son estrenadas en su mayoría, no por ser latinoamericanas, sino por existir demanda por estas producciones específicas, pues es el público el juez de última instancia. Ejemplos: *Secreto de sus ojos*, *Rosario Tijeras*, *Nosotros los Nobles*, *2+2*, *Metegol*, *Rodencia*, *Amador*, *Zona Sur*, *Entre Hermanos*, etc.

compara con 2009, 2010 y 2011. Ha habido menor cantidad de películas de alto potencial y demanda, y muchas de estas grandes producciones que prometían resultados no lograron la taquilla esperada en el mundo. Esta reducción del dominio temporal de estrenos blockbusters, en especial durante 2013 y 2014, muestra que el éxito de estos géneros masivos no implican el fracaso de otros géneros menos comerciales, pues se habría apreciado un incremento de taquilla y éxito de éstos. No son mutuamente excluyentes, y no existe una relación inversamente proporcional. Cada producción se labra su éxito o fracaso por su relación con el público, en su respectivo segmento.

En América Latina, según datos recogidos por la industria, se producen aproximadamente 800 películas (de diferentes géneros) al año. A pesar de esta gran producción en el

La pulsión por hacer cine

Por: Mateo Herrera

Todo tiene un inicio...

Cuando tenía unos 10 años, quería hacer un globo de esos que funcionan con calor y que se lanzan en las fiestas populares, entonces me conseguí unos planos, me compré los materiales, empecé a pegar las partes y a armar la estructura de alambre.

Estaba bastante emocionado hasta que llegué a un punto que se complicó la tarea y le pedí ayuda a mi papá. Él me dijo que no me iba ayudar que tenía que hacerlo solo, que todo el mundo empieza un proyecto, sea el que sea, pero que casi nadie los termina, así que él no iba a terminar el globo por mí...

Las piezas del globo quedaron sobre una mesa durante meses, cada vez que las miraba me acordaba lo que él me dijo con cierta ansiedad. Un día me harté y boté todo a la basura.

Esta anécdota se quedó en mi cabeza como la primera idea clara de que empezar un proyecto es fácil pero terminarlo es lo más difícil. Se requiere ñeque, resistencia, determinación, cabeza dura, no hacer caso a nadie, irracionalidad para seguir adelante.

Por ejemplo si uno calcula todas las posibilidades de fracaso es mejor no meterse, el fracaso es algo seguro en este país, más bien el fracaso tiene que ser aceptado, el



fracaso tiene que ser un aliado, las motivaciones son otras, una motivación nunca será el éxito.

Ideas, es lo único que tengo

Aparecen de pronto, en el lugar menos indicado, normalmente vienen atrasadas, podrían ser la solución de un problema de hace tres días, la respuesta de una pregunta formulada hace meses. El caso es que aparecen como un chispazo, como un mensaje transmitido desde otra galaxia que me llegó por error solo a mi cabeza.

La capacidad de recibir lo que nos está diciendo el

mundo se genera en los tiempos perdidos, el típico trabajo “a full” es el enemigo de las ideas.

Como cineastas creo que es nuestra responsabilidad ser honestos y por lo menos poner nuestras propias ideas, por lo general el cine ecuatoriano está lleno de copias, clichés y malas interpretaciones.

Por otro lado desde que hice mi primer cortometraje en 1992, no he encontrado nada más divertido en mi vida y desde entonces siempre he estado haciendo algún proyecto audiovisual, hasta el día de hoy nunca he parado.

Proteger la motivación inicial para terminar la película

Tiene que existir una motivación profunda que se mantenga en todo el proceso de hacer una película porque normalmente terminarla toma años. La motivación principal por ejemplo en el caso de *Tinta Sangre* era hacer una película para el afiche diseñado por Pablo Iturralde, si me cambias el afiche... me quedo sin motivación, ya no quiero hacer la película.

La motivación es algo arbitrario, pero es una idea que hay que proteger. En el proceso de hacer una película las ideas originales cambian permanentemente para que la película “funcione”, es por eso que la motivación inicial es el motor que me mantiene haciendo la película, esa película que tenía ganas de hacer al inicio del proceso.

Una película o un corto se demora mucho tiempo en hacerse, esta motivación me da una dirección en mi vida, un objetivo, sé que estoy yendo hacia algún lugar, creo que eso me tranquiliza, una vez estuve seis meses sin ningún proyecto y coincidió con una profunda depresión, el cine me salva la vida.

Destruir el guión y producir como una banda de rock

El guión para mí es una etapa del proceso de hacer una película. El guión no es un producto terminado, no existe por sí solo, es una herramienta, un dispositivo, que personalmente no lo considero imprescindible. Algunas de mis películas favoritas fueron hechas sin guión: *Happy Together* (de Wong Kar Wai) por ejemplo. Pero creo que cada uno hace lo que quiere. En general me aferro al guión durante el rodaje, después en la edición destruyo todo.

Hacer una película para mí tiene que ser una experiencia íntima, hecha con personas afines, lo que pasa es que es una experiencia difícil, es un viaje, somos un equipo que tenemos que aprender a trabajar como un reloj, como uno solo y mientras más personas participen la experiencia es más dispersa. Es como una banda de rock en la que todos tenemos que tocar juntos, a propósito, en esta ciudad de Quito considero que son pocas las bandas que realmente están tocando juntos.



JAZZ
2014

www.behance.net/jazzbuitron

II festival de Cine Latinoamericano

La Casa Cine Fest



ACTIVIDADES PARALELAS

INFORMACIÓN GENERAL: En el marco del II Festival de Cine Latinoamericano “La Casa Cine Fest” se desarrollarán distintas actividades paralelas gratuitas que buscan promover espacios de intercambio de conocimientos, experiencias y saberes. Para ello hemos programado tres actividades macro:

Taller: ***Cómo se hace un largometraje de Animación 3D: la experiencia cubano de “Meñique”*** dictado por Ernesto Padrón, Cuba. (de miércoles 4 a viernes 6 de febrero, 10:00 -13:00) . Cupos: 15 participantes. Sala Augusto San Miguel (CCE). Inscripciones a: gestion.cinemateca@casadelacultura.gob.ec.

Charla: ***La preservación digital*** dictado por Fabián Cadena, Técnico de Cinemateca Nacional del Ecuador. (martes 10 de febrero, 16:00) sala Augusto San Miguel (CCE).

Mesa de Diálogo: ***Cinco Miradas del cine latinoamericano***. (jueves 5 de febrero, 17:30) Flacso Cine. EXPOSITORES: **Juan Carlos Melo:** *Jardín de amapolas* (Colombia). **Ernesto Padrón:** *Meñique* (Cuba). **Diego Ayala Riquelme:** *Volantín Cortao* (Chile). **Pablo Fernández:** *Reus* (Uruguay). **Miguel Salazar:** *Ochenta y siete y Silencio en la Tierra de los Sueños* (Ecuador). Modera: **Juan Martín Cueva** (CNCINE). Presentación y breve contextualización: **Wilma Granda** (CINEMATECA).

la CASA cinefest

Argentina
Brasil
Bolivia
Chile
Colombia
Cuba
Ecuador
México
Perú
Uruguay
Venezuela

Charlas
Conferencias
Talleres
Sábado y domingo
Cine infantil

ENTRADA GRATUITA

II Festival de **Cine Latinoamericano**

28 de enero al 11 de febrero de 2015. **Quito, Ecuador**

SALA DE CINE ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO (Av. Patria entre 6 de Diciembre y 12 de Octubre). FLACSO CINE (San Salvador 67-42 y La Pradera. Edif. Biblioteca Flacso). Información: www.cinematecanacionalecuador.com/ [f](#) [cinematecaEcuador](#)



CCE
BENJAMIN
CARRION

cinemateca
nacional
ecuador

cn
cine

FLACSO
cine

ASOCIACION
DE CINEMATOGRAFIA
LATINOAMERICANA



Argentina



Embajada de
México
en Ecuador
SRE
EMBAJADA DE MEXICO
EN ECUADOR

