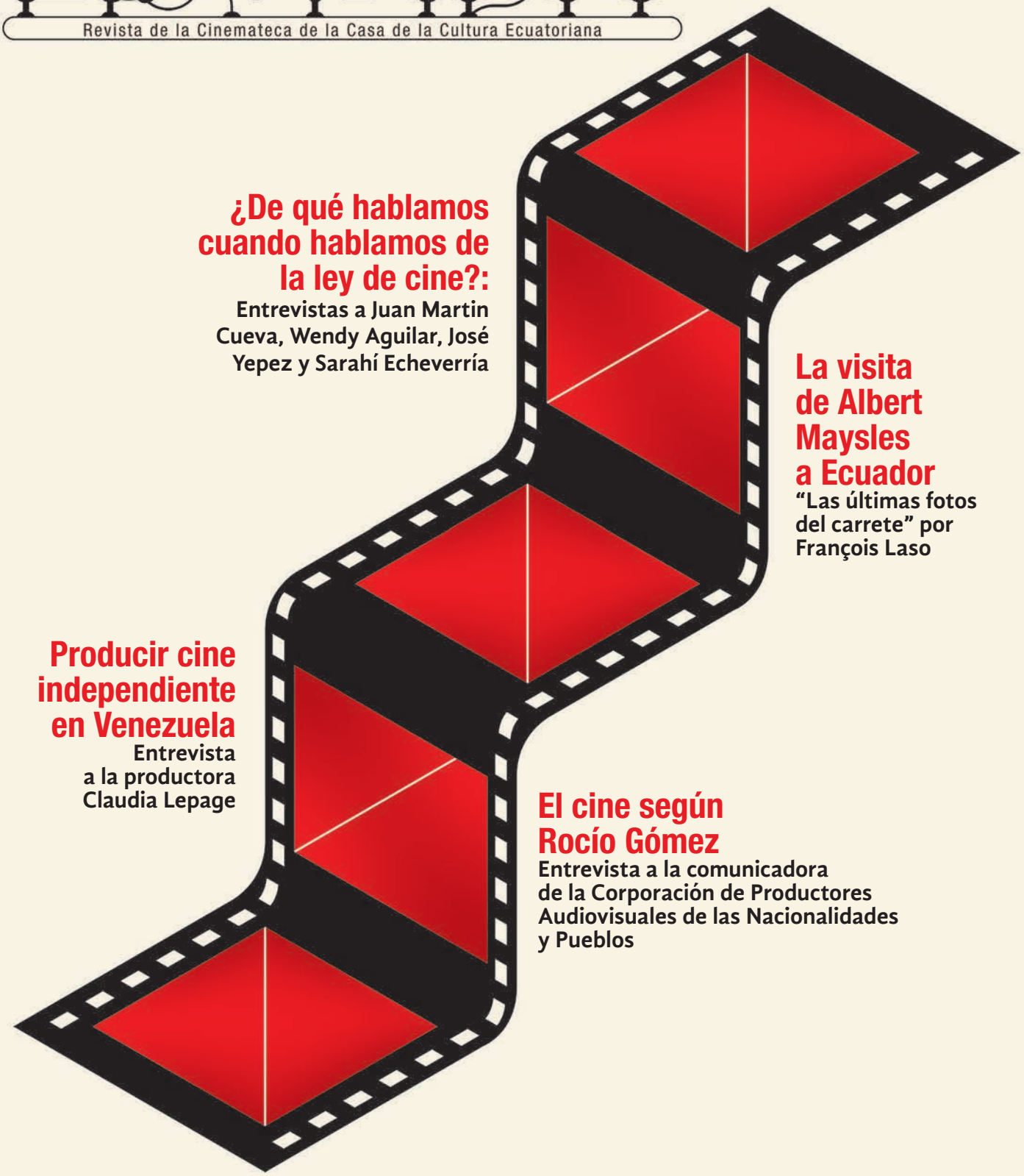
25 WATTS

Revista de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

CCE BENJAMÍN CARRIÓN
cinemateca nacional ecuador
05
Año 2 – Julio 2015



¿De qué hablamos cuando hablamos de la ley de cine?:

Entrevistas a Juan Martin Cueva, Wendy Aguilar, José Yepez y Sarahí Echeverría

La visita de Albert Maysles a Ecuador

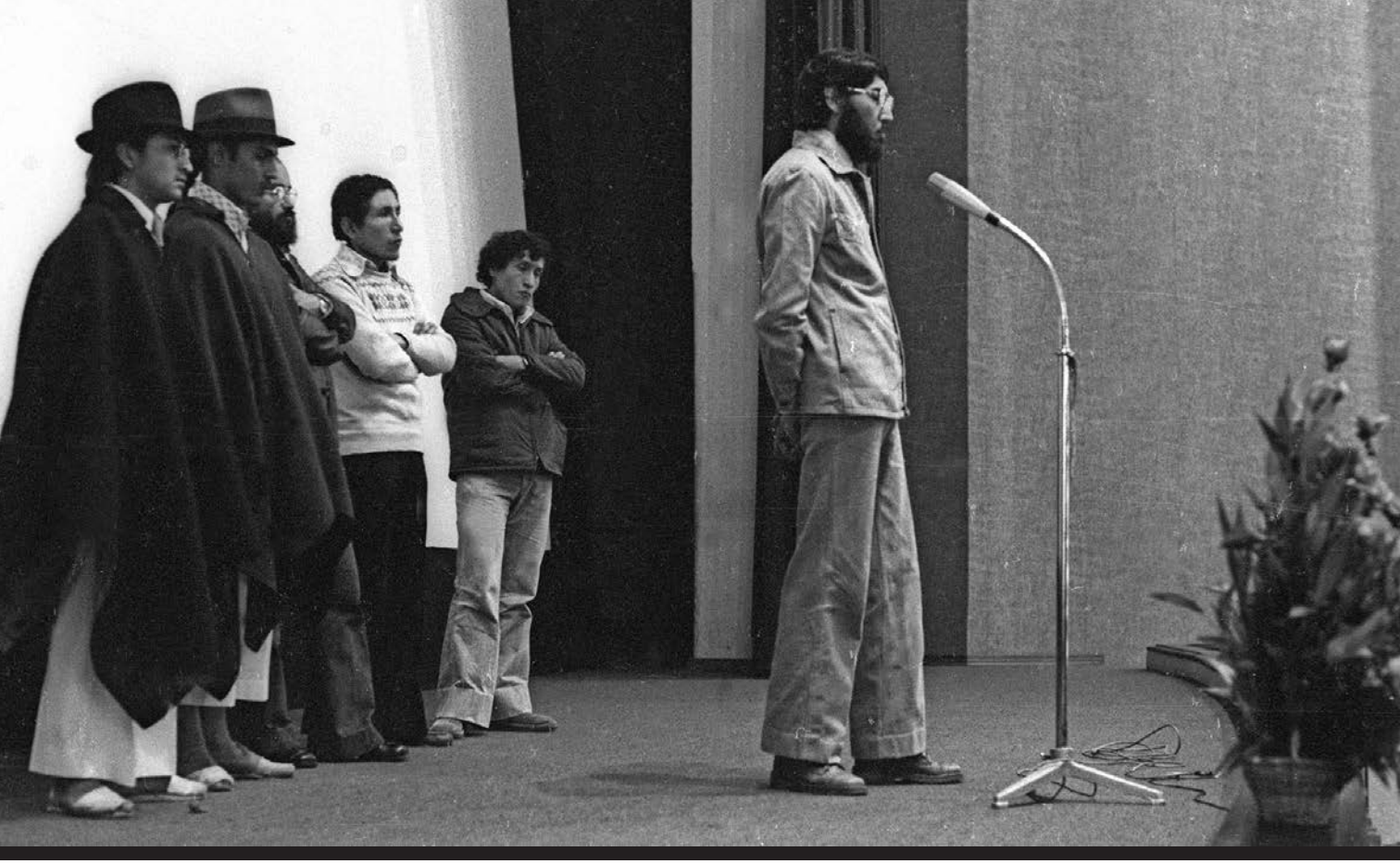
"Las últimas fotos del carrete" por François Laso

Producir cine independiente en Venezuela

Entrevista a la productora Claudia Lepage

El cine según Rocío Gómez

Entrevista a la comunicadora de la Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos



PRÓXIMAMENTE,
CELEBRACIÓN DE LOS **40 AÑOS**
DE FILMACIÓN DE LA PELÍCULA

FUERA DE AQUÌ,

de **JORGE SANJINÉS**, Cooproducción Ecuador Bolivia

CCE BENJAMÍN CARRIÓN
cinemateca nacional ecuador

cinematecaEcuador / www.cinematecanacionalecuador.com
Quito, Ecuador, 2015

25 WATTS

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

Revista25Watts

No. 5 – Año 2 – Julio 2015

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
(revista25watts@gmail.com)
Asistente de Edición
Eduardo Varas C.
Corrección de Estilo
Flor de Té Chiriboga
Diseño y Diagramación
Rafael Castro
(rafacs@yahoo.com)

Colaboran en este número:
Juan Carlos Donoso, Jorge Luis Serrano, Lucía Romero, Darío Aguirre, Javier Andrade, Francois Laso, Ericka Coello, Wilma Granda y Cristina Moreno.

Imagen de Portada:
Ilustración Rafael Castro

CCE BENJAMÍN CARRIÓN · cinemateca nacional ecuador

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

Quito - Ecuador

Editorial

PROCRASTINAR ESTÁ DE MODA...

Procrastinar no debería estar de moda. Y no, porque significa, aunque nos guste, posponer algo para mañana (aplazar, diferir, postergar, "robar el tiempo"). Parece sucedernos a todos, alguna vez, por resistencia a la velocidad del mundo, por falta de presupuestos, claro. O, porque creatividad y oportunidad se volvieron lejanas. Así parecería le aconteció a una tardía ley de cine en Ecuador (2006) que ahora se ve plegada a la incertidumbre de un nuevo contexto triplemente procrastinado: La promulgación de una ley de cultura que no logra convencimientos ni certezas. ¿Será que argumentaciones legislativas recientes no llegan a rozar a preguntas tan antiguas que son como espejos y memorias que las culturas practican en un diálogo de imágenes objetivas y subjetivas y que podrían ser justamente las del cine y el audiovisual que requerimos ?.... Si es así, este número de la revista sirve, es útil, porque nos embarca en una reflexión oportuna y vigente que precisa tiempos y procesos no procrastinados. Tiempos con nubarrones o empañamientos, pero también con claridades y acciones impostergables.

Esta quinta edición de 25 Watts explora en preguntas importantes dando cuenta de lo fácil y atractivo que resulta escribir sobre lo que se sabe. Lo evidencian los artículos escritos por cineastas que elaboran su contraparte de testigos y coleccionistas de lo que se ve y de lo que se va. Y, se fija a la memoria como Borges decía: "Me aterroricé con Psicosis... la vi 3 o 4 veces y, sabía el momento justo en que debía cerrar los ojos para no ver a la madre...".

Nosotros que aún precisamos a la madre, saludamos a quienes son y serán partícipes de este nuevo proceso en el cine ecuatoriano, a partir de una reforma a su Ley. Nos hace falta, como en casi toda América Latina, diversificar el fomento a la producción del cine y el audiovisual. Entablar diálogos con las nuevas tecnologías y acometer en las nuevas ventanas de difusión y comunicación para realizaciones actuales. Además de procurar la salvaguardia de la memoria filmada que resguarda Cinemateca Nacional hace 34 años. Así se plantea en el Consejo Nacional de Cinematografía, el III Encuentro Nacional de Cine en Guayaquil y la plataforma de iniciativa ciudadana, que aporta a una reformulación de la Ley de cine. "Por una ley de cine ya" era la consigna de los 80. Y parece seguir siendo.

La huella sobre la desnudez no será posible, tendrá que ser sobre el ropaje que ya llevamos y con volumen y narración, exactamente así. Como se hace el cine y el audiovisual, a colores y con silencios anteriores y actuales que nos aventuren en la anticipación.

Saludamos entonces a la imagen como huella y como papel que se releen y re significan.

Wilma Granda Noboa

ÍNDICE

Review Mirror

Memorias del Subdesarrollo la insatisfacción tropical 4
Por: Juan Carlos Donoso

El cine según Rocío Gómez 8
Conversación con Claudia Lepage 16

Happy Together

¿De qué hablamos cuando hablamos de la Ley de Cine? 22
¿Son los subsidios la enfermedad de la cultura? por Jorge Luis Serrano 44

Actualidad del cine ecuatoriano 46
Noticias de la Cinemateca 48

Dolce Vita

Eduardo Varas C. 62
Lucía Romero 66
Darío Aguirre 70
Javier Andrade 74
François Laso 78

La Imagen

Ilustración de Ericka Coello 80

Fotograma de la película *Fuera de Juego* de Víctor Arregui

Memorias del Subdesarrollo
la insatisfacción tropical

Por: Juan Carlos Donoso

"El trópico, para eso están los países atrasados, para matar animales salvajes, pescar, tirarse a coger el sol. Siempre trato de vivir como un europeo y Helena me obliga a sentir el subdesarrollo a cada paso".

Edmundo Desnoes.

Vuelvo a ver *Memorias del Subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea para escribir este texto y pienso que esta no es una película visceral o impulsiva, no es intuitiva o randómica, no es un experimento dadaísta, arbitrario o algo por el estilo. *Memorias del Subdesarrollo* está construida meticulosamente con todos los elementos que no pertenecen al "ser subdesarrollado" y creo que esa es su mayor potencia.

Es una invitación desde el cine, como pocas, a transformar la realidad del espectador; volverlo reflexivo, contemplativo, hacerlo relacionar ideas, activar su lado crítico: pensar. He ahí su valor revolucionario inclusive, pues no solo es quirúrgicamente capaz de crear una innovación formal, sino que politiza la imagen, el discurso fílmico, y nos invoca, como quien nos llama a bailar un son distinto, a pensar y a ver este nuevo cine en 1968, casi diez años más tarde de que el ejército revolucionario comendado por Fidel Castro, se tomara la Habana.

Ser latinoamericano y pensarse a uno mismo desde acá. Aunque al hacerlo haya que quedarse solo, aislado, abandonado, en la oscuridad de la sala de cine, con uno mismo en la nada, sin tu

Memorias-del-subdesarrollo (1968)

familia que te diga qué hacer de tu vida, sin la mujer con la que deberías haber vivido hasta la vejez, solo en una isla, renegado y libre; para por fin ponerle papel a la máquina de escribir y sacar tus ideas, las ideas que el modelo del éxito y la urgencia del día a día, no habían permitido que saques. Solo con la revolución, pero también, solo con el subdesarrollo, con esa realidad que nos hereda la Colonia, con ese tránsito trágico de no ser ni lo uno ni lo otro, queriendo vivir en el paraíso tropical, pero con costumbres ajenas.

La realidad y la ficción, la puesta en escena y el transcurrir del tiempo, el archivo histórico y los retazos encontrados de películas, el texto y el meta texto, el diálogo y la voz en off. Como decía Eduardo Galeano: *"Vinieron. Ellos tenían la Biblia y nosotros teníamos la tierra. Y nos dijeron: "Cierren los ojos y recen". Y cuando abrimos los ojos, ellos tenían la tierra y nosotros teníamos la Biblia."*

Nos hemos quedado solo con el texto y no podemos comprender nuestro territorio, como si de pronto fuéramos ajenos a nuestra casa, como si de pronto estar en casa se nos hiciera extraño e incluso, indeseable. Un mundo hecho de palabras, o fragmentos de palabras que se desvanecen. Viviendo de una idea, inadaptables a la realidad, confundidos. "*La gente me parece cada día más estúpida*", dice Sergio escuchando a su mejor amigo hablando de carros y de lo eficientes que son los gringos.

Los intelectuales y el pueblo ignorante, los intelectuales y los burgueses ignorantes, los intelectuales y los intelectuales ignorantes ¿Cómo distinguirse dentro de tanta confusión? ¿O la confusión somos nosotros? Parece que el capitalismo y el colonialismo han hecho del mundo un territorio subdesarrollado, pues esa incapacidad para acumular experiencia, para sostener una idea, una emoción, ya no parece exclusivo de nosotros, sino exclusivo de la modernidad.

"Ser latinoamericano y pensarse a uno mismo desde acá. Aunque al hacerlo haya que quedarse solo, aislado, abandonado, en la oscuridad de la sala de cine, con uno mismo en la nada, sin tu familia que te diga qué hacer de tu vida, sin la mujer con la que deberías haber vivido hasta la vejez, solo en una isla, renegado y libre".

Rodaje de *Saudade*

"La gente me parece cada día más estúpida", dice Sergio escuchando a su mejor amigo hablando de carros y de lo eficiente que son los gringos".

Cuando vi esta película por primera vez, sí pensaba que era un collage en búsqueda de sentido. Quizás porque lo dice el mismo Gutiérrez Alea al personaje principal, caminando por los pasillos del ICAIC a manera de *cameo*.

Pero no lo es, ahora la veo más como un ensayo meticuloso, realmente impresionante, casi brechtiano, la película toma la distancia adecuada para respirar, para escoger recursos y hablar. La miro y se me viene a la mente *Sans Soleil* de Chris Marker o mejor Glauber Rocha y el Cinema Novo.

Cuando se hizo la película sucedían muchas cosas en ese momento en Latinoamérica y en el mundo. Había un hálito de innovación, disipado ahora por la licuadora de la posmodernidad. Un ánimo de pensar la estética en tiempos de guerra, de pensar nuestros orígenes y nuestra situación actual y siempre pienso que no era gratuito que había también un aire de revolución en nuestro continente, procesos auténticos, pero complejos.

Creo que por eso esta película es tan compleja, con una verborrea interior vertiginosa, conexa e inconexa, política y sensible, sensual y mental, caótica y metódica. *Memorias del subdesarrollo* fue la única forma a través de la cual Gutiérrez Alea pudo abordar lo que somos: puro *Rococó,* pura *alteración*.

Pienso en los tiempos en los que se hizo esta película y pienso en los tiempos en los que vivimos. Todavía es importante sentir esa urgencia de pensarnos, de filmar-

Memorias-del-subdesarrollo (1968)

“Todavía es importante sentir esa urgencia de pensarnos, de filmarnos y de encontrar no solo contenidos que nos representen, sino también formas que nos acerquen a nosotros mismos”.

nos y de encontrar no solo contenidos que nos representen, sino también formas que nos acerquen a nosotros mismos.

Estos tiempos en los que la exigencia por competir en el mercado del cine, nos quiere robar la ilusión de pensar el cine, nuestro cine. Quizás debemos escuchar el eco de esta película y seguir sus pasos, recordarlos. Volver a ese espacio auto reflexivo y porqué no, sensible, de situarnos en nuestra realidad histórica, acumular experiencia y crear.

El conflicto actual sigue siendo una lucha por aniquilar la diferencia, la memoria, la diversidad, la reproducción autónoma de sentidos y de la vida. Creo que no hay nada más revolucionario en este tiempo que pensar y atreverse a pensar por uno mismo; eso me deja esta película en el pecho: subversión. Incluso pensando y criticando la revolución misma, poniéndole el dedo en la llaga; esa es la tarea del artista. Y que lindo sentir que esta película, sea nuestro legado, uno de nuestros más indiscutibles referentes.

EL CINE SEGÚN ROCÍO GÓMEZ

Rocío se define a sí misma como comunicadora social independiente y gestora cultural. Ella es una de las voces más visibles del sector del audiovisual de los pueblos y nacionalidades indígenas, desde donde demanda, junto con varios realizadores, el derecho a crear sus propias imágenes a partir del desarrollo de una narrativa audiovisual propia.

Esta es sin duda una apuesta ambiciosa y necesaria en un país en el que todavía nos cuesta entender que la diversidad cultural que nos atraviesa debe dialogar también en el audiovisual que hacemos.

Conversamos con Rocío sobre cómo piensan desarrollar estas nuevas narrativas, sobre lo local y lo universal de sus propuestas, sobre el cine que le gusta y finalmente sobre lo que a su parecer debería incluir una nueva Ley de Cine y el Audiovisual en el país.

Por: Isabel Carrasco Escobar

“Nuestro cine pretende abrirse todas las puertas, entrar en todas las casas, irrumpir todas las ventanas y romper con la tranquilidad que no aporta a un mundo distinto”.

Rocío durante su intervención en el Encuentro de Cine en GYE

Durante el rodaje de *Sumak Kawsay*

“No queremos solo vernos en telares, haciendo sombreros de paja, o labrando la tierra, somos eso y nos sentimos orgullosos de tener esa sabiduría, pero también somos citadinos, tenemos negocios, hacemos películas…”.

En tu texto publicado en la revista PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial) cuyo título es *Construcción del cine desde la mirada de los pueblos y nacionalidades indígenas*, dices que “la necesidad convocó a que varios realizadores indígenas recojan la oralidad y la reescriban adaptándola a la cinematografía, para que los “otros” (pueblos o ciudadanos) tengan una mirada diferente, desde la palabra propia del ser indígena” ¿Cuáles son los conocimientos o sabidurías de los pueblos ancestrales que ahora serán plasmados en este cine y audiovisual?

Los pueblos y nacionalidades producimos desde distintas necesidades, nuestras historias nacen con una carga ideológica y política que responde al ser originario. Hay quienes necesitan contar sus conflictos (personales, políticos, sociales); hay quienes contamos para visibilizar la presencias de un pueblo; otros quienes buscan que su identidad no se pierda; hay quienes exploran la sabiduría ancestral y quieren explicar desde la razón occidental; hay quienes sienten y narran desde el misticismo o la magia; otros cuentan lo que sus padres o abuelas les contaron; hay quienes encuentran en la mitología andina respuesta a las problemáticas sociales de los pueblos. En definitiva son distintas necesidades las que nos hacen retomar la oralidad y escribirla o contarla directamente desde la cinematografía, lo que nos junta a todos y todas es que tenemos una matriz cultural basada en la comunidad, sea esta tangible o intangible, somos seres que nos reconocemos en el otro y que buscamos afianzar nuestras filosofías de vida, afianzar nuestra cosmovisión como pueblos originarios. Los conocimientos y sabidurías de nuestros pueblos son la transversalidad de nuestras historias.

En ese mismo texto dices que esta nueva propuesta “busca caracterizarse por presentar imágenes dignas de las realidades sociales que se viven y alejadas de visiones antropológicas que infantilizan a los pueblos ancestrales”. Quisiera que nos cuentes sobre ¿cómo se han planteado producir en imágenes estas otras narrativas? por ejemplo ¿han acordado reglas o dogmas (término usado por algunos cineastas) que definen este cine?

Llevar paja en las botas para subir a los páramos no es señal de pobreza, es muestra de sabiduría, eso queremos que vean.

Que un compañero indígena pelee borracho por algo que no entendemos, no es solo porque somos alcohólicos, si no porque tenemos la capacidad de indignarnos con las injusticias, eso queremos mostrar.

Que una compañera de la Amazonía lleve sus pechos desnudos no es muestra de que no nos hemos civilizado, es muestra de libertad, eso queremos mostrar.

No queremos solo vernos en telares, haciendo sombreros de paja o labrando la tierra, somos eso y nos sentimos orgullosos de tener esa sabiduría, pero también somos citadinos, tenemos negocios, hacemos películas e implementamos planes y proyectos para que el Estado sea intercultural.

Desde los realizadores, productores audiovisuales y cineastas de los pueblos y nacionalidades hemos discutido largo sobre cómo desarrollar una narrativa propia, las respuestas son varias, pero podría decirse en conclusión que la única forma de llegar a esta otra manera de contar es produciendo, solo después de un largo proceso de producción determinaremos como lo hacemos, mientras nuestras producciones se muestren éticas y políticas.

Para la CORPANP (Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos) es una conquista que el fondo de fomento del CNCINE (Consejo Nacional de Cinematografía) cuente con una categoría para cine comunitario de los pueblos y nacionalidades, sin embargo para el cineasta indígena William León existe el riesgo de encasillamiento y folclorización del cine que hace al aplicar a esta categoría ¿Qué piensas de su postura?

La idea de esta categoría no se limita a los fondos, si no que busca que debatamos teóricamente lo que estamos haciendo, busca promover un cine diverso, con fundamentos conceptuales, ahora es todo un reto, un proceso que empieza y que solo será posible configurarlo cuando produzcamos. Esta categoría "propia" responde a varias necesidades de producción y me parece que es importante recalcar que este fue un logro desde una propuesta orgánica, es decir, nos juntamos varios realizadores y organizaciones que hacemos cine y audiovisual, primero soñamos nuestro cine, luego lo pensamos desde la diversidad, finalmente debatimos y realizamos una propuesta que integre nuestras necesidades de realización desde una apuesta ética, política y buscando nuestra estética.

¿Crees que este es un cine indígena para indígenas o piensas que también puede atraer a otros públicos en otros espacios nacionales e internacionales?

Nuestro cine es universal, es un cine realizado desde una matriz cultural y de pensamiento arraigado a una identidad individual y colectiva que busca desestabilizar a todos quienes lo vean. Nuestro cine pretende abrirse todas las puertas, entrar en todas las casas, irrumpir todas las ventanas y romper con la tranquilidad que no aporta a un mundo distinto. Nuestro cine es de nosotros para nosotros pero también para los otros.

En nuestra sociedad ninguna cultura o grupo étnico escapa de problemas sociales como el machismo por ejemplo ¿Crees que desde el cine que plantean hacer también es necesario cuestionar estas estructuras con las que convivimos?

Nuestro cine no solo pretende ser un arte, pretende ser un arte político, un arte que visibilice, pero que también altere las conciencias, nuestro cine está cargado de ideología y busca cuestionar inclusive desde nuestra intimidad las estructuras, buscamos que las colectividades asuman nuestra filosofía, que la deconstruyan, que la alteren, pero que vivifiquen los principios de vida, en el subtexto de las películas se marca nuestra cosmovisión.

Muchos colectivos culturales (montubios, quichuas de la Costa, amazónicos, etc.) también reclaman esa necesidad de crear sus propias imágenes y de hacer un cine comunitario ¿Cómo conseguir un balance entre la descentralización de los fondos y hacer un cine de calidad?

Cuando nos planteamos una categoría específica para pueblos y nacionalidades en los fondos concursables del CNCINE, lo hicimos en el marco de la Constitución, por eso el nombre "de los pueblos y nacionalidades", que no excluye a ningún pueblo como tal, desde quienes propusimos esta categoría buscamos una amplia participación. Pero también entendemos que no todos los compañeros y compañeras indígenas estamos en las mismas condiciones

"Nuestro cine no solo pretende ser un arte, pretende ser un arte político, un arte que visibilice pero que también altere las conciencias, nuestro cine está cargado de ideología y busca cuestionar inclusive desde nuestra intimidad las estructuras".

Rodaje de *KUYCHI PUCHA* de Segundo Fuérez

Crew del rodaje *Sumak Kawsay* de Rocío Gomez

“insistimos en que la ley sea incluyente y que consten las diversas formas y necesidades de producción”.

de producir, por eso la necesidad de organizarnos de manera nacional y seguir proponiendo desde la diversidad inclusive de clase.

¿Qué piensas de la posibilidad de trabajar con mestizos o personas identificadas con otros grupos culturales al momento de realizar tu cine, por ejemplo en procesos como post producción, promoción internacional, u otros procesos en los que la comunidad tenga menos experiencia?

Más allá de nuestra identidad cultural somos runas, seres humanos con todos los relajos de ser humanos, pienso que no tenemos ningún problema sobre la conformación del equipo de trabajo, sabemos que el cine es otra forma de minka, una minka de saberes que procura el bien común. Me parece que como todos los cineastas lo único que buscamos es conformar un equipo sano con el que se pueda trabajar bajo todas las condiciones de la diversidad y esta vez cultural.

Me gustaría que me hables sobre el cine que te gusta ver ¿Cuáles son las películas que despertaron esas ganas de hacer cine?

Cuando supe que mi camino era este, el del cine, empecé a ir al cine, visitaba la Cinemateca, creo que eso dice mucho de lo que me gusta ver, me gusta el cine latinoamericano, las producciones independientes, el cine que no solo busca ser comercial, si no que busca alterar conciencias. Luego puedo decir que me ha marcado Akira Kurosawa por ejemplo, ahora escribo *los sueños de Rocío* (risas...), pero también ha despertado algo Bertolucci, y películas de Disney como *Tierra de osos*, en la que me apasiona la magia y me recuerda a un cuento nuestro muy parecido, el del *Kinde*, pienso que algún día lograré hacer una película así.

En el pasado Encuentro de Cine organizado por el CNCINE quedó claro que nuestra ley de cine es obsoleta y que necesitamos cambiarla ¿Cómo miras el proceso que se viene? ¿Cuáles son esos acuerdos mínimos que tiene el colectivo al que perteneces sobre la propuesta de ley planteada por el CNCINE?

Me parece que la presencia de la diversidad de cine o de hacer cine que existe en el país marcó un camino de trabajo más incluyente para nosotros. Es importante hablar del cine como industria, pero es fundamental hablar de un cine cultural, un cine que promueva un entendimiento diverso.

Desde un principio vinculada a la CORPANP lo que se planteaba era una ley del cine y el audiovisual, así como tener un representante de los Pueblos y Nacionalidades en el Consejo que preside el CNCINE, ahora con las coyunturas políticas que vive la Cartera de Cultura me parece que es importante que se sostengan nuestros planteamientos en las nuevas formas que vaya a adquirir el Consejo, pero sobre todo insistimos en que la ley sea incluyente y que consten las diversas formas y necesidades de producción.

También me parece importante que los nuevos debates que se desarrollen a través de la plataforma que se creó en el pasado Encuentro de Cine, recojan los aportes de los encuentros nacionales que se hicieron en torno al cine, me refiero al Encuentro Nacional de realizadores y cineastas de los Pueblos y Nacionalidades, al Encuentro Internacional de Cine Comunitario y al Encuentro de Cine Independiente, todos sostenemos nuestro hacer y es valedero revisar las problemáticas y las propuesta que se tiene desde estos sectores.

Claudia Lepage

“Vamos a ver, no le tengo miedo a esto”

Por: Eduardo varas c.

Claudia es venezolana y ahora vive en Caracas. Hasta el 2013 vivió en Madrid y estaba dedicada a conseguir que las coproducciones funcionaran –esas en las que productoras españolas se ponen en contacto con productoras latinoamericanas y otras europeas para que los filmes de este lado del planeta puedan terminarse– y le estaba saliendo todo bien, a tal punto que fue la responsable del desarrollo financiero de *Todos están muertos* (2014), de Beatriz Sanchís. Pero quería más, necesitaba ser productora ejecutiva de un proyecto y lo encontró de la mano de Claudia Pinto, con su proyecto llamado *La distancia más larga*. Era enero de 2010 cuando entró en contacto con ella, leyó el guión y no pudo hacer nada más que dejarse llevar. “Me encantan las coproducciones”, dice desde su oficina en la capital venezolana apenas empezamos la conversación.

¿Cómo entraste en contacto con Claudia Pinto?

Pues estudié en la universidad con Claudia Pinto y fuimos compañeras de clase, amigas, compartimos muchos trabajos en esa época. Y nuestras carreras profesionales, no por ponernos de acuerdo, sino por cosas del destino, nos llevaron a España a cada una, yo a Madrid y ella a Valencia. Entonces, en España yo estaba buscando proyectos para desarrollar y por una amistad en común me entero que Claudia estaba buscando un productor y así nos volvimos a encontrar después de mucho tiempo.

¿Y qué te sedujo del proyecto que te presentó?

Hubo varios elementos: la historia es muy humana, conmovedora, me llegó al corazón cuando la leí. Por otro lado, era un grandísimo reto porque la película estaba escrita para ser filmada en la Gran Sabana, que es un Parque nacional que queda al sur de Venezuela. Y bueno, el protagonista geográfico de la película es el Roraima, un tepuy (montañas en forma de mesetas, con paredes verticales de varios metros de altura) que comparte frontera con Brasil y Guyana. Filmar todo allá era un reto. Y además era un coproducción y parecía una película bastante difícil, costosa y con dificultades geográficos y de articulaciones con un país como España. Fue un “vamos a ver, yo no le tengo miedo a esto”. Fue duro, pero fue sabroso.

La distancia más larga es la historia de Martina y de Lucas, abuela y nieto que se conocen después de un hecho traumático: la muerte de Sara, hija y madre, como producto de un asalto trágico en las calles de Caracas. Ambos, por vías separadas, viajan a la Gran Sabana y la casualidad de ese encuentro generará el conflicto central de la película: Martina no quiere vivir más y la presencia de Lucas parece retrasar cualquier decisión. “Desde el 2010 estoy trabajando en esta película y estamos 2015 y todavía sigue viva”, dice.

La película ha recibido decenas de premios en varios festivales –en Montreal, Huelva, Cleveland,

LA DISTANCIA MAS LARGA. La Gran Sabana

“El acercamiento o la idea de la muerte que tenemos es muy diferente de la forma en que la ven en Europa, donde hay países en los que la eutanasia ya está reglamentada y hay leyes que permiten que el ser humano pueda decidir que quiere morir de una manera digna”.

Trieste, Gijón, La Habana, entre otros–, sobre todo los que entrega el público ¿Por qué crees que se conecta tanta gente con lo que cuentan ahí?

Como es una historia universal, por más que se desarrolle en Venezuela, habla de nuestras familias, de las segundas oportunidades, de cómo queremos morir. En el caso de la protagonista (la española Carme Elías), ella quiere morir dignamente y regresa al sitio donde fue feliz en su juventud. Esos son valores universales y la gente que la ha visto en Canadá, España y Asia, se ve identificada.

El tema de la eutanasia es complicado para una sociedad como la latinoamericana...

Somos más conservadores en ese sentido. El acercamiento o la idea de la muerte que tenemos es muy diferente de la forma en que la ven en Europa, donde hay países en los que la eutanasia ya está reglamentada y hay leyes que permiten que el ser humano pueda decidir que quiere morir de una manera digna. Alguna vez nos dijeron que en Venezuela la eutanasia es gratis. En un país donde hay 25 mil homicidios al año...

Y eso se refleja en la película con el detonante inicial: la muerte de Sara...

Obviamente, a la hora de posicionar la película en el mercado venezolano, no quisimos poner el acento sobre el tema de la muerte. Acá es muy dura la realidad que vivimos día a día y lo que le sucede a la hija de la protagonista es algo que conocemos siempre de un cuento de un amigo o de un familiar y quizás no es la mejor forma de vender una película. Políticamente hablando, creo que pasó por debajo de la mesa en el sentido de que como es algo que pasa todos los días, mostramos algo muy normal en la película, un episodio desencadenante de algo. No es una denuncia.

En ese sentido, ¿fue complicado el rodaje en Caracas?

Fácil, fácil no fue. El rodaje en Caracas fueron tres semanas. Rodar en Caracas tiene sus complicaciones por el tráfico que tiene, por la inseguridad que existe –hay que tener ciertas precauciones como filmar con gente de seguridad, armada, que te custodie los equipos–, pero como solo fueron 3 semanas no fue tan difícil. En la Gran Sabana, por seis semanas, no tuvimos esos problemas, no hubo tráfico, no inseguridad, pero los obstáculos eran otros: buscar la gasolina con permisos especiales, no había cobertura del celular, ni agua caliente. Cada lugar tuvo sus dificultades.

Para terminar y tomando en cuenta el tema central de esta edición *¿nos puedes contar cómo funciona en Venezuela el sistema para financiar una producción?*

“Como es una historia universal, por más que se desarrolle en Venezuela, habla de nuestras familias, de las segundas oportunidades, de cómo queremos morir”.

En el 2005 se reformó la Ley de Cine, la del 93 y en esa reforma, en la cual participaron los diferentes gremios de autores, de productores, los distribuidores y exhibidores, así como el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC). Hubo un trabajo en conjunto de varios sectores nacionales que están ligados a la industria cinematográfica. Esta Ley de Cine contempla la creación de un fondo que recauda el 5% de la venta anual de boletos y entradas de cualquier tipo de películas y se llama Fonprocine. También el 1% de la facturación en bruto

Carmen y Omar durante el rodaje de *La distancia más larga*

de las casas productoras de Venezuela y un porcentaje de la venta de espacios publicitarios en los canales de tv, etc., van para este pote. Este fondo es atractivo y el CNAC lo gestiona. Hay unas comisiones mixtas para estudiar casos, donde participamos los productores, los guionistas, los directores, los exhibidores y funcionarios de la cultura del Gobierno, etc. Se escogen proyectos anualmente en diferentes modalidades. Eso en cuanto al dinero público. Es más difícil que participe el sector privado, si bien la Ley de Cine contempla la desgravación fiscal del impuesto sobre la renta de las empresas, pero el reglamento no ha sido aprobado y tiene como dos años esperando aprobación. Así que la empresa privada solo puede colaborar a través de patrocinios, pero en realidad como la empresa privada ha estado sufriendo bastantes embates los últimos años, no es tan fácil que patrocine películas. Muchas veces les ofreces un *product placement* de algún producto salga en la película, pero te dicen: si no tenemos productos en stock, para qué vamos a participar en esto.

¿De qué hablamos cuando hablamos de la Ley de Cine?

Por: Isabel Carrasco Escobar y Eduardo Varas C.

Reuniones, conversaciones, comentarios, posturas... hacer cine es también un asunto de diálogo y discusiones. Muchas veces –la mayoría de las veces– los acuerdos no funcionan con tanta rapidez, pero todos coinciden en que algo debe hacerse y por algo se empieza. En este caso, por un sitio: Guayaquil.

En la última semana de marzo, más de 100 representantes de gremios, asociaciones y estudiantes de cine del país se reunieron en el Puerto principal para el III Encuentro Nacional de Cine y el tema central fue la reforma a la Ley de Cine. Las conversaciones llevan varios meses y hasta hubo tres reuniones preparatorias un par de semanas antes, para que las cosas tuvieran una mejor resolución en Guayaquil. Los lugares escogidos para estos encuentros iniciales fueron Cuenca, Quito y Portoviejo, en los que se obtuvo un deseo en común: reforzar la institucionalidad a partir de un cambio del Consejo Nacional de Cinematografía en un Instituto del Cine y el Audiovisual, cuya misión sería la de coordinar la política para el cine y el audiovisual en el país.

Luego de dos días de reuniones, hubo un consenso claro que la Ley actual de Cine que permitió tener una mayor producción y exhibición de películas nacionales, ha cumplido su ciclo y es el momento de pensar y respaldar la creación de una nueva ley que además incluya al audiovisual como parte del sector. Como parte de ese compromiso se decidió la conformación de una plataforma nacional que le diera seguimiento a los temas y procesos que iniciaron en este Encuentro.

Así como es necesario hacer una memoria del Encuentro, de lo que se dijo en voz alta y de los compromisos adquiridos, también consideramos importante poner varios otros temas sobre el tapete, aquellos que se han debatido al interior de gremios o en discursos menos públicos. Creemos que nombrarlos ayudará a comprender mejor la complejidad del contexto y aportarán a la búsqueda de esos acuerdos mínimos del sector.

La Ley actual de Cine no ha incentivado a la empresa privada para que se involucre en proyectos cinematográficos y audiovisuales. Una reforma a la Ley de Cine debe buscar la manera de hacerlo, un ejemplo de aquello funciona en varios países de la región a través de incentivos fiscales. También se discutieron otras formas de financiamiento, como la que propone que un porcentaje de las ganancias generadas por las actividades cinematográficas y audiovisuales sea devuelto al mismo sector.

Entre las principales fortalezas del CNCINE actual está su relativa autonomía. El Consejo Directivo que lo preside está conformado por representantes de gremios del sector y por representantes de algunos ministerios. Esta característica es importante mantenerla.

La LOC (Ley de Comunicación) que nació también como una promesa para impulsar el desarrollo del sector solo muestra efectos visibles en el crecimiento del sector de la publicidad nacional, a un año de su aprobación. Para el cine y el audiovisual todavía no hay evidencias concretas de un aporte directo para su desarrollo. Es una ley que ofrece oportunidades, pero no está claro cuáles son y cómo acceder a ellas. El presidente Rafael Correa, a propósito del estreno de la película *Feriado* (de Diego Araujo) en la Berlinale, dijo que no debería haber techo presupuestario para el cine. Esto sucedió durante el Enlace Ciudadano 361, y un año más tarde, aunque el presupuesto del CNCINE subió (en el 2014), todavía es insuficiente.

El sector entiende que la economía nacional se ha visto afectada por la baja del precio del petróleo. La situación actual ha impactado también en el presupuesto de este año del CNCINE (bajó el presupuesto para el 2015). Lo que le preocupa al sector es que mientras el cine y el audiovisual cuentan con menos fondos, ministerios y secretarías tienen presupuesto para hacer sus propias series y documentales con contenidos que no responden de manera directa a necesidades comunicacionales propias. Para el sector es importante priorizar y reforzar la creación cinematográfica y audiovisual independiente.

Este futuro Instituto del Cine y el Audiovisual debe tener facultades de control y regulación, debe poder definir las políticas del sector, y regular al mercado. Esto no sólo como un tema de la exhibición y distribución de nuestro propio cine y audiovisual, sino también como la real posibilidad de cumplir con el derecho de tener un acceso a contenidos audiovisuales (culturales) diversos.

Se deben crear políticas que permitan la continua formación y profesionalización del sector y descentralizar el acceso a esta formación. En este mismo sentido es importante que desde la educación básica se incorpore el estudio del cine y el audiovisual. La formación de audiencias es básica para el desarrollo de la industria.

A continuación, una serie de entrevistas que visualizan, desde diferentes sectores, la importancia de contar con una nueva Ley de Cine que propicie la creación de un Instituto del Cine y el Audiovisual.

Juan Martin Cueva

Juan Martín Cueva: “Hay que gestionar en el presente”

Director del Consejo Nacional de Cinematografía

El cine y el audiovisual ecuatoriano son una industria cultural que mueve importantes cifras en la economía nacional. En este sentido es un sector estratégico que aporta también al cambio de matriz productiva, planteado por el gobierno. Sin embargo no tenemos un diagnóstico con cifras actuales de esta actividad ¿Cómo entonces visibilizar de mejor manera este sector?

Hay que ir construyendo un sistema de información sobre el sector, cosa que se hace de manera progresiva y que además es un proceso continuo: mientras se sistematiza información, el ejercicio de la actividad sigue generando cifras y datos. Por ello, no podemos esperar a tener toda la información para entonces plantear posibles reformas y definir un rumbo a tomar. Hay que gestionar en el presente, entendiendo lo más objetivamente posible qué ha pasado y en qué momento estamos, para enfocarse en el futuro. Un diagnóstico de la situación actual es algo que se desprende de una relación estrecha, un diálogo permanente, un proceso participativo con el conjunto del sector cine desde que el CNCINE existe, hace nueve años.

El Ministerio de Cultura ha trabajado desde hace varios años en una Cuenta Satélite de Cultura, herramienta que cuando esté lista será de mucha utilidad para este fin. El CNCINE ha fortalecido su área de Planificación para recabar y sistematizar información estadística y econométrica del sector. Asimismo, hemos contratado varias consultorías para indagar en aspectos puntuales o ámbitos específicos de la actividad y generar información. No es una tarea sencilla porque es un sector bastante informal, no es una práctica generalizada la de trabajar con presupuestos exactos, con contrataciones formales, con relaciones laborales estables y regulares. Eso también impide que dispongamos de cifras exactas. Tampoco ayuda que no haya una disposición legal que haga obli-

“…es más eficiente y estratégico que se puedan resumir los desafíos que enfrenta el sector en unos pocos puntos que en una lista interminable de aspiraciones de toda índole”.

gatoria para los distintos actores del sector la entrega de datos a institución alguna. A pesar de todo eso, sí se maneja una serie de indicadores que nos dan una idea de la situación actual y de cuales son los cuellos de botella, las debilidades y nos indican cuales son los desafíos de una evolución futura.

La propuesta de ley presentada por el CNCINE no dice nada al respecto de la seguridad social de los miembros del sector, a pesar de que en los encuentros previos este es uno de los temas que salieron ¿Crees que es un tema que se podría incluir? ¿Cuáles otros se piensa incluir luego del encuentro de Guayaquil?

Es un tema importantísimo, pero no es materia de una legislación específica de desarrollo del cine y el audiovisual. Me imagino que es algo que la ley puede mencionar, pero no puede abarcar ámbitos que son más bien de la legislación laboral. Está en curso una consultoría para tener una redacción más avanzada de una propuesta de disposiciones legales. Esa consultoría está encabezada por un abogado cineasta, o un cineasta abogado, perfil adecuado para que pueda entender el asunto desde el ámbito del ejercicio de la profesión y también desde el ámbito legal.

El Encuentro de Guayaquil, más que un punto de partida, fue un punto de llegada de un proceso que duró varios meses. Por ello, más que incluir nuevos temas, se afinaron ciertas cosas y se lograron consensos que antes de él no existían. es más eficiente y estratégico que se puedan resumir los desafíos que enfrenta el sector en unos pocos puntos que en una lista interminable de aspiraciones de toda índole.

El presidente Correa en el Enlace Ciudadano 361 dijo que el presupuesto para el cine no debe tener techo ¿Crees que si el presupuesto aumenta necesitaríamos una Ley de Cine y el audiovisual?

El problema de la ley vigente es que no establece ninguna fuente de financiamiento del Fondo de Fomento Cinematográfico que sea estable, previsible y garantizada. Dependemos por ello de decisiones políticas que a veces pueden variar en función de circunstancias coyunturales o de visiones de determinado funcionario en un momento dado. Hemos tenido la suerte de que desde que existe el Fondo de Fomento ha habido un apoyo del gobierno que se ha expresado en unos montos tendencialmente crecientes. Hemos pasado de 700 mil dólares en 2007 a 1'800.000 en 2015.

"El problema de la ley vigente es que no establece ninguna fuente de financiamiento del Fondo de Fomento Cinematográfico que sea estable, previsible y garantizada".

El tema presupuestario no es solamente el de un monto de dinero disponible. La necesidad de unas nuevas disposiciones legales no viene de una escasez de recursos, sino de la naturaleza de los recursos disponibles. Se requiere, por un lado, de unas fuentes de financiamiento más estables, como dije, y por otro, de incentivos para que se pueden captar hacia la producción cinematográfica recursos provenientes de otros ámbitos que no son el estatal: inversión privada, contribuciones de los gobiernos locales, alimentación de un fondo por parte de o que el propio sector genera.

Por otro lado, la ley debería establecer facultades o competencias de regulación del mercado, que en este momento no existen. La exhibición y la distribución del cine y el audiovisual independiente están completamente desreguladas.

Por lo tanto, aunque se nos multipliquen los recursos por cien, siguen siendo necesarias nuevas disposiciones legales. No es un tema solamente de recursos; y algo muy importante es que hay que ver las cosas como realmente son, no solo en términos potenciales sino en la realidad actual: los recursos que se destinan al fomento de la cinematografía no son un gasto, son una inversión, que se multiplica, que genera rentabilidad y empleo, además de toda la importancia que tienen en lo que atañe lo cultural, lo identitario, lo simbólico.

En términos prácticos, la Ley de Comunicación (LOC) no ha cumplido con eso de que los canales de tv compren producción nacional independiente cada año ¿Crees que por ejemplo esta *área* se podría trasladar para que sea competencia del Instituto del Cine y el Audiovisual?

Creo que es muy pronto para afirmar que la LOC no ha dado resultados. El reglamento de esa ley tiene apenas más de un año de vigencia y aún falta reglamentación sobre regulación, control, sanciones. No creo que un instituto de gestión pueda tener facultades de regulación y control, eso está reservado para los ministerios o las agencias. Lo que planteamos es que en lo que tiene que ver con la circulación y exhibición de cine y audiovisual independiente, se requiere que exista regulación y control. Sin embargo, hablamos del cine y del audiovisual

independiente, no de la producción propia de las televisoras, publicidad, etc. Aunque evidentemente hay puentes entre esos distintos ámbitos, no se debería perder un elemento que ha sido clave en el éxito del CNCINE y de las políticas de fomento del cine: que se enfocan en un ámbito específico.

Muchas personas cuando escuchan que un Instituto del Cine y el Audiovisual debe cumplir un rol de regulación y control del mercado, de los exhibidores, los distribuidores, etc. (como en Argentina, Chile, Colombia, Brasil, México, Uruguay y un largo etc.), se confunden ¿Cómo explicar de manera clara en qué consiste ese rol?

Es sencillo: la programación de los canales de televisión está regulada, el mercado de la publicidad está regulado, pero el campo de la exhibición y circulación del cine y el audiovisual independiente no lo está. Es necesario regularlo porque estamos constatando de manera evidente y cotidiana que las leyes del mercado no van a conseguir una diversificación de la programación en todas las ventanas de exhibición, y por lo tanto impide que el propio Estado cumpla con las disposiciones constitucionales en materia de derechos culturales del ciudadano. Es decir, más que regular pensando en los productores, o en los exhibidores, se trata de regular pensando en el ciudadano y sus derechos culturales.

El gobierno actual ha dado una clara señal de que la cultura le importa. Creó el Ministerio de Cultura en el 2007 y apoya cada año con un fondo, pequeño pero importante, al CNCINE, por eso me gustaría saber en términos políticos ¿Quiénes son los interlocutores del Gobierno con el sector cinematográfico y audiovisual?

El problema es que el CNCINE fue creado por una ley, que siguió vigente de manera simultanea a la creación, posterior, del Ministerio de Cultura. Y eso no es todo, sino que siguen existiendo distintos textos legales y diversas instituciones cuyas facultades y competencias se cruzan o se superponen. Por eso es tan importante que se dé paso a la conformación del Sistema Nacional de Cultura, tal como lo establece el mandato de la Asamblea Constituyente. Pero mientras tanto, hay que seguir gestionando, hay que seguir trabajando, y creo que el modelo institucional del CNCINE ha sido muy exitoso en ese contexto, porque tiene en su propio seno una representación de cuatro instituciones públicas (ministerios de Cultura y de Industrias, IEPI y Casa de la Cultura), y del sector privado, lo cual le ha permitido ser la expresión de una articulación que ha fluido, y que ha dado resultados evidentemente positivos.

“Se requiere, por un lado, de unas fuentes de financiamiento más estables, como dije, y por otro, de incentivos para que se puedan captar hacia la producción cinematográfica recursos provenientes de otros ámbitos que no son el estatal”.

Nosotros somos parte del Estado, y nuestros interlocutores dentro del sector público son muchos, porque para distintos procesos requerimos de diversos interlocutores: el propio Ministerio de Cultura, la Senplades, el Ministero de Finanzas, la SNAP, pero también los Gobiernos Autónomos Descentralizados y, en el proceso de replanteamiento de la legislación, la Asamblea Nacional.

Como parte de las conclusiones del pasado Encuentro se creó una plataforma de veeduría del proceso de la nueva ley con representantes de algunos gremios del sector. Sin embargo, el Consejo de Cine tiene a algunos representantes del sector, entonces ¿por qué crear un consejo/plataforma paralela, no piensas que existe ahí una superposición de funciones?

No creo que se superpongan ni que sean lo mismo. En el seno del CNCINE solo existen actualmente dos representantes del sector, que son el de los productores y el de los guionistas y directores. Pero no son representantes de un gremio, sino de una actividad: no representan al gremio o asociación de la que son miembros, sino a todos los productores, en el un caso, y a todos los directores y guionistas, en el otro.

La Plataforma que se constituyó a raíz del encuentro de marzo es una iniciativa ciudadana, no una decisión del CNCINE ni una antena de su gestión. Es absolutamente autónoma, independiente, expresión de las distintas formas organizativas y de las diversas visiones que coexisten en el sector. Más que una veeduría, se trata de una forma de participación en todo este proceso, en un acompañamiento por parte del sector de las acciones que vaya desarrollando el CNCINE en la construcción de una nueva legislación y una nueva institucionalidad para el cine y el audiovisual. A mí me parece realmente sano, necesario, que se dé ese acompañamiento. Las políticas públicas deben construirse en ese diálogo y en esa relación entre el sector público y la ciudadanía.

“creo que el modelo institucional del CNCINE ha sido muy exitoso en ese contexto, porque tiene en su propio seno una representación de cuatro instituciones públicas (ministerios de Cultura y de Industrias, IEPI y Casa de la Cultura), y del sector privado, lo cual le ha permitido ser la expresión de una articulación que ha fluido, y que ha dado resultados evidentemente positivos”.

Juan Martin Cueva durante el Encuentro de Guayaquil

Wendy Aguilar: “Diversificar el acceso a la formación”

Directora de CINEC, fundación dedicada a la producción, promoción y difusión de cine nacional en la ciudad de Cuenca.

La ley actual ha motivado una conciencia de que existe el “cine nacional” en el común de los ecuatorianos ¿En qué momento eso se volvió insuficiente y se hizo necesaria esta idea de reforma en este campo? ¿O quizás nunca estuvo del todo adecuado lo que se ha hecho?

Hablar de “cine nacional” no es una conciencia que pueda nacer desde una legislación, el solo pensar en un sentimiento de ”ecuatorianidad” es complejo, como complejos son los temas, estilos e historias del cine en un país como este. Ecuador es diverso y por ende posee un amplio espectro de lo “ecuatoriano”.

Por otro lado hablar del común de los ecuatorianos no nos permite hablar de una conciencia de “cine nacional”, pues el acceso a contenidos de cine nacional no llega a un porcentaje mayoritario de la ciudadanía. Las salas de cine están concentradas en pocas ciudades y en muchos casos una sola cadena de exhibición monopoliza la exhibición.

Además la Ley actual de Cine fue desde el momento de ser aprobada una ley “ingenua”, una ley que se centró en un aspecto indudablemente importante, el fomento a la producción, pero no planteó nada en otros aspectos igual de importantes como la exhibición o distribución.

Algunos gremios y actores del medio audiovisual han hablado de “la formación” como parte de este nuevo momento de hacer cine ¿En qué puntos crees que sea necesaria esta formación?

Lograr diversificar las herramientas que permitan contar historias a través del cine y el audiovisual es lo que se necesita en este momento. Los proyectos audiovisuales son de diferente índole, dimensión y deben ir dirigidos a distintas plataformas y públicos. La formación es la herramienta que puede permitir mayor desarrollo del sector, mayor producción audiovisual y sobre todo una real equidad para el acceso a los recursos que el Estado dirige al sector.

“Los proyectos audiovisuales son de diferente índole, dimensión y deben ir dirigidos a distintas plataformas y públicos”.

Una nueva ley, instituciones rectoras o reglamento de cine y audiovisuales ¿debe preocuparse también por los espectadores? ¿Cómo?

Necesariamente debe haber inversión en dos aspectos relacionados con el espectador, por un lado la formación de públicos y por otro el desarrollo de profesionales del sector. Los espectadores de la producción nacional son la base para una naciente "industria" cultural como lo es el cine en Ecuador.

¿Piensas que la nueva Ley de Cine y el audiovisual debe ser tratada de manera independiente o como parte de la ley de culturas?

El cine y el audiovisual son una industria y por todas sus particularidades deben ser pensadas como actividades directamente ligadas al desarrollo tecnológico, económico, empresarial, además son una actividad dinamizadora de sectores laborales, turísticos y por supuesto artísticos y culturales. Con todo esto quiero decir que el cine y el audiovisual tienen que ser vistos más allá del tema cultural. Por lo tanto pienso que su ley debe ser pensada de manera independiente a la ley de culturas.

Los cineastas que ganan la mayoría de los fondos concursables están radicados en Quito ¿Qué se debería proponer para que se desarrolle también el sector fuera de la Capital? ¿Cómo descentralizar los recursos y tener un cine de calidad?

Al radicar en la provincia y no en la capital me he obligado a tratar de tener una visión lo más imparcial posible. Y con tan solo mirar más allá del país he podido ver que es un "fenómeno" que se repite en otros países. Por ejemplo en Chile la mayor producción audiovisual se da en Santiago, en Argentina en Buenos Aires por citar algunos países. Y este pequeño análisis no quiere decir que esa sea una realidad que no deba cambiar.

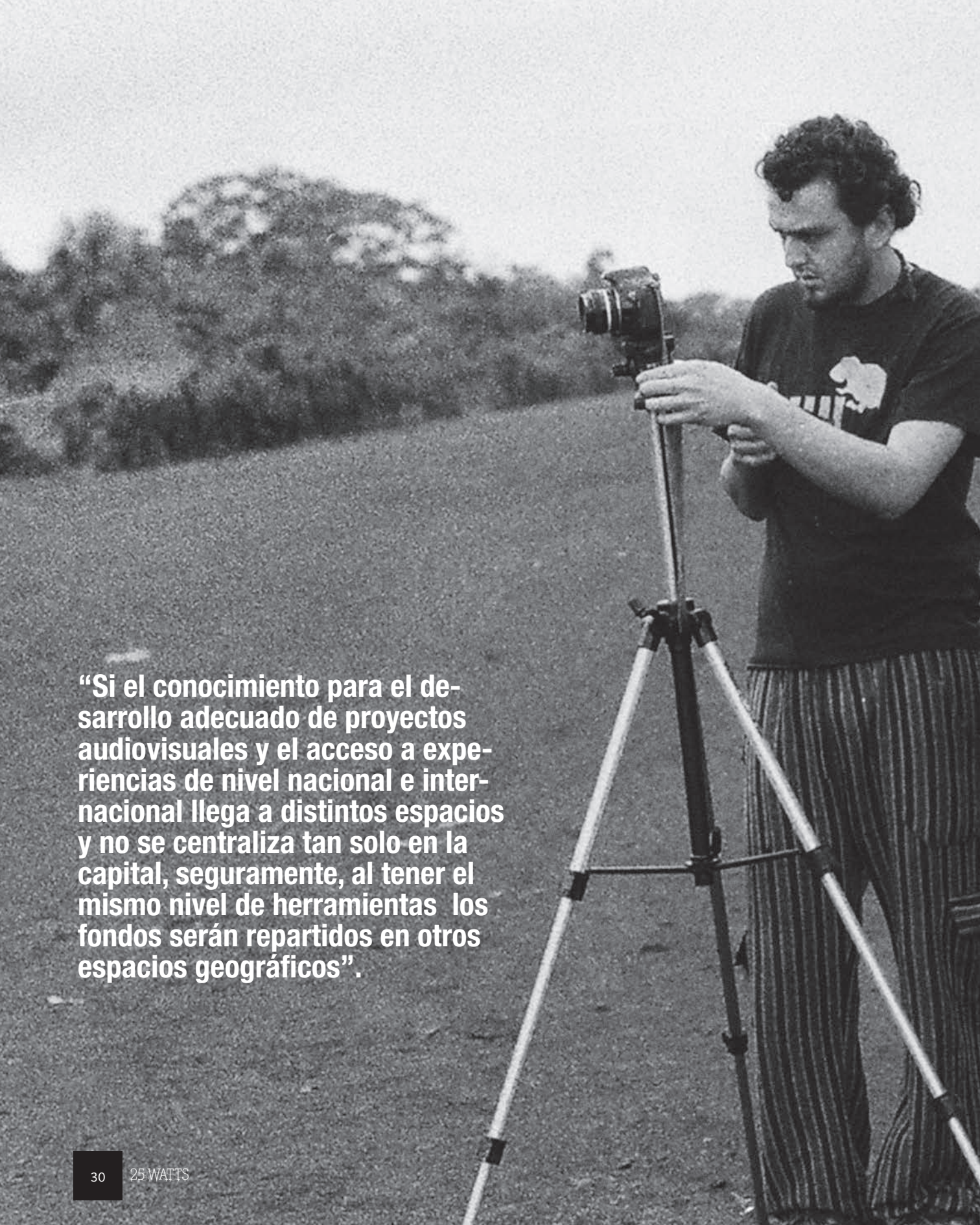
"Al radicar en la provincia y no en la Capital me he obligado a tratar de tener una visión lo más imparcial posible. Y con tan solo mirar más allá del país he podido ver que es un "fenómeno" que se repite en otros países".

"Me parece que no existe igualdad de condiciones para el acceso de fondos y reitero que una de las soluciones es la formación".

Considero que las buenas ideas y los talentos no necesariamente deben estar concentrados en un solo lugar delimitado geográficamente; menos aún cuando el Ecuador por su diversidad tiene también muchas historias y maneras de ser contadas. Me parece que no existe igualdad de condiciones para el acceso a los fondos y reitero que una de las soluciones es la formación. Si el conocimiento para el desarrollo adecuado de proyectos audiovisuales y el acceso a experiencias de nivel nacional e internacional llega a distintos espacios y no se centraliza tan solo en la Capital, seguramente, al tener el mismo nivel de herramientas, los fondos serán repartidos en otros espacios geográficos.

¿Tus perspectivas incluyen el hecho de que Ecuador está en un momento económicamente complicado, que exige ciertos "sacrificios"? ¿Cómo puede congeniarse un proyecto de nueva ley y reglamento con la situación económica del país?

Si miramos al cine como una potencial industria y una actividad que dinamiza la económica, también debemos ser coherentes al pensar en una mejor conformación de un fondo o fondos para el desarrollo de esta industria. Mirar al cine y audiovisual como el generador de contenidos para distintas plataformas digitales, televisión y circuitos formales y alternativos de salas; nos permite pensar en posibles fuentes de ingreso. Lo que quiero decir es que las distintas plataformas de distribución pueden también generar fondos para el desarrollo de contenidos audiovisuales.



“Si el conocimiento para el desarrollo adecuado de proyectos audiovisuales y el acceso a experiencias de nivel nacional e internacional llega a distintos espacios y no se centraliza tan solo en la capital, seguramente, al tener el mismo nivel de herramientas los fondos serán repartidos en otros espacios geográficos”.

Documental *Buscando a Wajari*

Rodaje de *la Deuda*

José Yépez:
“El sector audiovisual es generador de riquezas”

Documentalista de Guayaquil, con casi una decena de títulos bajo su dirección, entre los que destacan *Años viejos* y *Nariz del diablo*.

“Es fundamental la formación de nuevos públicos y el diálogo permanente con ellos, y en esto tenemos responsabilidad todos los sectores involucrados”.

¿Cómo trasladar las inquietudes del gremio de cine a los espectadores? ¿Por qué deben interesarles?

Más allá de la problemática específica de quienes realizamos producción audiovisual en el país, existe un espacio común de intereses que nos atañen a todos los ecuatorianos y que tienen que ver con el derecho a la comunicación y a lo que denominamos soberanía audiovisual. Este campo es más vasto de lo que parece a primera vista. Sin embargo podemos partir con la idea central el hecho de que es una necesidad de todos contar con una producción audiovisual que aporte a la construcción de nuestras propias voces, es decir que nos permita reconocernos en la diversidad que somos y nos fortalezca como sociedad en el concierto internacional, lo que sin duda tendría repercusiones no sólo en el ámbito de lo cultural.

Resulta evidente que el camino a recorrer estará plagado de obstáculos. Es fundamental la formación de nuevos públicos y el diálogo permanente con ellos, y en esto tenemos responsabilidad todos los sectores involucrados.

De nuestra parte el desafío es mejorar día a día la calidad de nuestras producciones, más que nada en el manejo y desarrollo del lenguaje audiovisual, la apropiación de las nuevas ventanas de producción y difusión y por supuesto la utilización inteligente de las herramientas que el desarrollo tecnológico nos facilita.

***¿Hay algo que desde tu* posición como parte de un colectivo podrías ceder para conseguir un beneficio mayor superior, en el ámbito de los diálogos actuales?**

En esta construcción todo debe ser cuestionado desde todos los ángulos posibles. Lo único innegociable es la libertad de expresión.

¿Qué le hace falta al cine y al audiovisual ecuatoriano?

El camino recorrido en los últimos años ha sido posible por la existencia de la Ley de Cine, que es un logro de los cineastas, y por la voluntad política que desde el Estado ha permitido la aplicación de lo establecido en la ley. Nos falta tender puentes hacia otros sectores de la sociedad, me refiero sobre todo a la empresa privada. Debemos lograr que entienda que un sector audiovisual consolidado beneficia a la sociedad en su conjunto, y que para ello es necesario el flujo de recursos económicos. No creo en el mecenazgo. El flujo al que me refiero es en ambos sentidos.

Durante el Encuentro hubo varias propuestas, por ejemplo una que hablaba de que quizás la mejor opción es transformar al Consejo Nacional de Cinematografía en el Instituto Ecuatoriano del Cine y el Audiovisual a través de un decreto ejecutivo ¿Qué piensas de hacerlo por esta vía?

Si bien ese camino parecería ser más corto, me parece que es mejor que esta aspiración nuestra se concrete por la vía de la reforma de la actual Ley de Cine, ya sea como una ley específica o como un capítulo de la Ley Orgánica de Cultura, por la mayor solidez jurídica que esto conlleva.

“Nos falta tender puentes hacia otros sectores de la sociedad, me refiero sobre todo a la empresa privada. Debemos lograr que entienda que un sector audiovisual consolidado beneficia a la sociedad en su conjunto”.

“Es necesario hacer conciencia que más bien es un importante sector productivo. No sólo de bienes culturales, artísticos, artesanales. Debe ser asumido como lo que es en realidad: un espacio generador de riqueza”.

La apertura del Estado (Ministerio de Cultura - CNCINE) para esta discusión parece ser grande ¿Cuáles crees que serán los puntos más fáciles en los que conseguirán ponerse de acuerdo con el Estado y en cuáles no?

No es tan sencillo anticiparlo, pero me parece que existe voluntad política para reconocer la necesidad de la existencia del Instituto del Cine y el Audiovisual, más aún cuando se tienen referencias exitosas como es el caso del INCAA en Argentina. Me parece que los puntos más difíciles son los relacionados con las cuotas de pantalla y el flujo de recursos económicos de otras áreas del sector audiovisual como la publicidad y la televisión privada hacia el fondo de fomento del cine nacional. Esto por los enormes intereses políticos y económicos involucrados.

¿Tus perspectivas incluyen el hecho de que Ecuador está en un momento económicamente complicado, que exige ciertos «sacrificios»? ¿Cómo puede congeniarse un proyecto de nueva ley y reglamento con la situación económica del país?

Debemos dejar de considerar al sector audiovisual o en general a la esfera de lo cultural como algo que consume recursos económicos. Es necesario hacer conciencia que más bien es un importante sector productivo. No sólo de bienes culturales, artísticos, artesanales. Debe ser asumido como lo que es en realidad: un espacio generador de riqueza.

“De nuestra parte el desafío es mejorar día a día la calidad de nuestras producciones, más que nada en el manejo y desarrollo del lenguaje audiovisual…”.

Rodaje de *la Deuda*

www.cinemateca.gob.ve

Sarahí Echeverría: "Mantener la autonomía"

Ha escrito y dirigido, en unos casos y producido en otros, varios cortometrajes y largometrajes en los últimos años. También es la representante de la UTCAE (La Unión de Trabajadores del Cine y el Audiovisual del Ecuador)

***¿Hay algo que desde tu* posición podrías ceder para conseguir un beneficio mayor superior, en el ámbito de los diálogos actuales?**

Ceder no, no hay nada que ceder. Podríamos ver las similitudes en lugar de las diferencias, creo que este ejercicio nos sería más útil. Hay cuestiones urgentes y generales en el sector del cine y el audiovisual que nos homogeneizan, seamos productores comunitarios, bajo tierra, productores independientes, actores, directores o técnicos. Y mas allá del CNCINE o de su institucionalización, o de la situación política- económica actual del Estado.

En todo sector hay grupos diversos, necesidades diferentes, y puntos de vista irreconciliables, pero en un momento tan inicial como lo es este, estoy segura que es más provechoso hablar de factores como: inscripción al IESS, seguros médicos, capacitación, seguridad laboral.

Hago cine, pero me vendría muy bien tener una afiliación al seguro social, acceder a los créditos del Estado, contar con un seguro médico, acceder a capacitaciones. Es decir me parece una necesidad que mi trabajo sea reconocido en su sentido más básico ante el Estado.

Fuera de las instituciones, fuera del paternalismo del Estado, es hora de hablar de estas cuestiones, antes de pensar en qué ceder para lograr una reforma o nueva ley. No se puede seguir esquivando un tema tan básico y fundamental como el reconocimiento de nuestro trabajo.

Total, los gobiernos cambian, las leyes se van, se cambian, pero nuestro trabajo permanece. No digo que no sean vitales los cuestionamientos actuales —claro que lo son— pero es igual de vital hablar y discutir sobre estas problemáticas mas allá del presente, y de intereses a veces muy particulares.

"Hago cine, pero me vendría muy bien tener una afiliación al seguro social, acceder a los créditos del Estado, contar con un seguro médico, acceder a capacitaciones. Es decir me parece una necesidad que mi trabajo sea reconocido en su sentido más básico ante el Estado".

Hay algo que debemos mirar con claridad y autocrítica. Pocho Álvarez (documentalista) durante el Encuentro en Guayaquil dijo algo que me quedó resonando: "¿Cuándo será la vez que nosotros como sector convoquemos al CNCINE e instituciones y no sea al revés?"...

***¿Cuáles son las falencias o deficiencias en el gremio o ramo que representas?* ¿Cómo definirlas en pocas palabras?**

Es una pregunta que cuestiona mi propio papel: soy graduada en dirección, he dirigido y escrito. También me gradué como técnica de iluminación, aunque nunca me llegó a apasionar la fotografía, por casi dos años he sido parte del movimiento de la UTCAE, pero he trabajado más de productora ejecutiva que de técnica. Es decir, me pregunto a qué gremio pertenezco y en esa pregunta está el problema, puesto que no hago una sola cosa. Yo hago cine en Ecuador.

Muchos argumentan que debemos especializarnos en una rama y a esto le llaman "profesionalización del sector". He visto películas dirigidas por productores y producidas por directores, sin que esto afecte su profesionalización o calidad. En nuestro medio la mayoría hace más de dos cosas, son capaces de llevar una carrera técnica, así como de escribir un guion o hacer locaciones. Me gustaría ver esta faceta no como un problema o una desventaja, sino más bien como una posibilidad, sin llegar a decir que todos podemos hacer de todo y todo podemos hacerlo excelente. Preferimos una rama, pero la necesidad en casi todos los casos hace que seamos más diversos. No podemos organizarnos a través de una forma impuesta por modelos caducos, o que responden a otras realidades, o por modelos que no entienden esta singularidad del hacer cine en nuestro país. Sólo lo haremos a través de la organización "del sector para el sector", en entendimiento de nuestra realidad particular.

Convertirnos en un sector participativo, no sólo a la expectativa de las convocatorias al fondo de fomento del CNCINE, sino también atento a las políticas culturales, y sobre todo a la necesidad de autocrítica. Creo que esto falta en toda rama en el sector.

La apertura del Estado (Ministerio de Cultura - CNCINE) para esta discusión parece ser grande ¿Cuáles crees que serán los puntos más fáciles en los que conseguirán ponerse de acuerdo con el Estado y en cuáles no?

No entiendo al Estado y posiblemente él tampoco a nuestro sector. Entre los discursos de que somos cultura y somos industria –ambos ciertos– creo que existen más huecos que certezas, sin embargo hay algo que ambos entendemos con claridad y son los números, creo que al Estado sólo podemos llegar con números reales de participación en el PBI nacional, de ingresos posibles, márgenes de ganancia y todo ese armatoste económico, demostrando que somos, ser parte del cambio de la matriz productiva, y tener el reconocimiento de ser un sector estratégico para este cambio.

Creo que este ejercicio es vital incluso para nosotros. Porque así entenderemos en dónde estamos parados, qué podemos pedir, exigir, cuánto, y cómo.

"En nuestro medio la mayoría hace más de dos cosas, son capaces de llevar una carrera técnica, así como de escribir un guión o hacer locaciones. Me gustaría ver esta faceta no como un problema o una desventaja, si no más bien como una posibilidad".

Durante el Encuentro hubieron varias propuestas, por ejemplo una que hablaba de que quizás la mejor opción es transformar al Consejo Nacional de Cinematografía en el Instituto Ecuatoriano del Cine y el Audiovisual a través de un decreto ejecutivo ¿Qué piensas de hacerlo por esta vía?

Más allá de que se convierta en un Instituto a través de decreto ejecutivo o de una reforma hecha por la Asamblea, me parece que lo vital es que logremos mantener la autonomía que ha existido, la real participación de nuestro sector en tomas de decisiones (por ejemplo en el Consejo Directivo del CNCINE). Si en este año el Ministerio de Cultura tuvo un gran problema de continuidad de su representante, depender de cada cambio puede ser desastroso para un Instituto de Cine y el Audiovisual.

El cambio hacia un Instituto tendrá seguro sus puntos positivos y negativos, si avanzar significa que el CNCINE se transforme en un Instituto del Cine y el Audiovisual, pues es algo que hay que apoyar. Me parece que es importante seguir las discusiones y tomar partido sobre ellas.

***¿Tus perspectivas incluyen el hecho de que Ecuador está en un momento económicamente complicado, que exige ciertos «sacrificios»? ¿Cómo puede congeniarse un proyecto de nueva* Ley de Cine y su reglamento con la situación económica del país?**

Rodaje del documental *Se Morir*

Nunca he vivido un estado de sobre-bienestar en Ecuador. Imagina tú si de repente el Estado anunciase que tiene tanta capacidad económica que cambia la Ley de Cine para nuestro beneficio. ¿Lo crees posible?.

Mi perspectiva no parte ni tiene sus fundamentos en los fondos que puede otorgar el Estado. No creo que se deba realizar la ley dependiendo de la coyuntura actual, sino más bien crear una ley inteligente que sea previsora y hecha a futuro. Como he dicho antes, no solo pensar en el hoy si no pensar en cómo poder establecer los mecanismos adecuados para que en el futuro tengamos más ventajas que factores en contra y que ojalá no dependamos del Estado y su economía.

***¿Piensas* que la nueva Ley de Cine y el Audiovisual debe ser tratada de manera independiente o como parte de la Ley de Culturas?**

Del teje y maneje respecto a las leyes y su forma de aprobación y sistema sé poco y lo poco que sé es confuso. La Ley de Cine nació por una iniciativa independiente, y ese espíritu de autonomía se ha mantenido en el CNCINE. La Ley de Cine, con aciertos y errores, ha cumplido su ciclo. Estoy de acuerdo en que el cine es parte de la cultura, pero si logramos como sector una ley que nos otorgó cierta independencia y seguridad, entonces ¿porque quitarle ese status que tanto nos ha beneficiado?.

Los cineastas que ganan la mayoría de los fondos concursables están radicados en Quito ¿Qué se debería proponer para que se desarrolle también el sector fuera de la Capital? ¿Cómo descentralizar los recursos y tener un cine de calidad?

En ese contexto me pregunto: ¿No será que por momentos se confunde "democratización de los fondos" con "fondos para todos" sólo porque no pertenecen a la Capital?

El deber del CNCINE es el de responder a los requerimientos de un sector diverso y pluricultural, en sus formas y producción, y al mismo tiempo responder a las exigencias de una institución estatal. Debe ser una labor extenuante y difícil. Pero creo que en algún momento el CNCINE tendrá que definir su política de fomento (y creo que esto ya se visualiza en los permanentes cambios de las bases del fondo) sabiendo que no podrá ser el "papá bueno" para todos.

Pero esta decisión no debería depender solo del CNCINE sino de sus gestores y de los diálogos que surjan. Creo que es más fácil ponernos de acuerdo o formalizar el desacuerdo evitando rumores sobre que ganan "los mismos de siempre", presentando las quejas formalmente, pero también las soluciones. Porque cansa y agota la queja constante sin solución. Deberíamos ser capaces de mirarnos más entre nosotros, que conocemos las realidades, que podemos intercambiar experiencias e ideas y aprovechar la diversidad para crear más fuentes, más alianzas... no esperar que el Estado nos junte o conecte. Calibrar la barra con la que se nos mide antes que esperar que el CNCINE nos ponga sus reglas y nos "democratice".

“lo vital es que logremos mantener la autonomía que ha existido, la real participación de nuestro sector en tomas de decisiones, por ejemplo en el Consejo Directivo del CNCINE”.

Sarahí detrás de cámara de su cortometraje

Wilma Granda Noboa : “Salvaguardar la memoria””

Investigadora del cine y la música ecuatoriana. Directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador

Partiendo de que todos estamos de acuerdo en que es necesario un cambio de Ley de Cine ¿Cómo se mira desde la Cinemateca la propuesta de Ley de Cine planteada por el CNC?

La Cinemateca existe hace 34 años, en un lugar físico que requiere trabajo especializado y un presupuesto que aún no lo tiene, pese a todos los esfuerzos de nuestra matriz la CCE. Pero, Cinemateca habita, sobre todo, en un “no lugar” de gran fuerza simbólica: su permanente e intensa difusión de la cultura cinematográfica en Ecuador y, en la memoria social privilegiada de sus acervos, disfrutados pública y gratuitamente desde el año 2009. Consulta que se extenderá en línea a la “Cinemateca Digital del Ecuador” visibilizando la riqueza de un archivo de larga data.

El prestigio de Cinemateca está interiorizado en miles de ecuatorianos que asisten a nuestras funciones en la Alfredo Pareja (60 mil el año 2014) y otros miles que donan sus realizaciones cinematográficas y audiovisuales, equipos, libros, testimonios, fotografías. Y lo hacen, in crescendo, justamente a partir de un Decreto Ejecutivo que nunca tomó en cuenta a Cinemateca Nacional del Ecuador y todo su acervo patrimonial (Dcto. Ejec. No. 816, 21-XII- 2007) que asignó 33 millones 666 mil dólares para “rescatar, proteger e inventariar el patrimonio nacional”). Decreto que bien podría haber resarcido la inexistencia de un concepto de Cinemateca o memoria también en la primera Ley de Cine dictada un año antes (Registro Oficial 202, 3-II-2006). Y, aunque el término hoy se ha puesto de moda, fue previsto por UNESCO y sus Estados Miembros —entre ellos Ecuador— como un compromiso firmado en 1980 de “salvaguardia de la memoria de las imágenes en movimiento nacionales”. Concepto con el que nació Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana el 28 de diciembre de 1981.

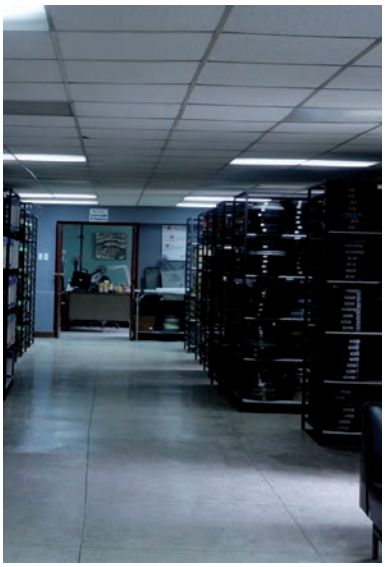
Esto de no dar importancia formal a un acervo como el de Cinemateca, pudo tener razones absolutamente subjetivas. Afortunadamente, hoy esas ya no existen. A la instancia gubernamental y al Estado, le seducen nuestros fondos —tal como a nuestros usuarios—. Y, más aún a la actual administración de la Casa presidida por Raúl Pérez

Torres, quien nos ha dado todo su respaldo y el mayor presupuesto en la historia de Cinemateca. Hoy contamos con un proyector digital 4K y, con apoyo del Cncine, un film scanner único en América Latina con el que digitalizamos profesionalmente el material y colaboramos con Cinematecas fraternas como Colombia y Bolivia, en reciprocidad al apoyo que recibíamos antes. En la actualidad, a todo el mundo le suena mejor, la memoria como un derecho ciudadano pero, esto ha sido trabajo permanente de Cinemateca, desde hace tres décadas.

Y la gente defiende este concepto como suyo. Durante la promulgación de la primera ley de cine, quizás la premura por aprobarla, les haría olvidarlo. Pero esa Ley si bien se debió a la gestión de nuevos cineastas y actores, también acumulaba 30 años de lucha de lo cineastas anteriores, a través de Asocine, su primera y combativa organización. Aun miramos en las películas de los ochenta, esa proclama. Y, Cinemateca Nacional de Ecuador jugó un papel importante al dotar a los cineastas y a la cultura cinematográfica del Ecuador, de una historicidad, una pertenencia, un acervo fisico y una memoria simbólica que es una disputa de sentidos. Y la gente usa nuestros servicios y defiende estos espacios como suyos. Creo que es el más alto reconocimiento para Cinemateca Nacional del Ecuador.

Ese enorme respaldo es evidente en un gran libro rojo donde el público anota sus impresiones, luego de cada película. O firma una constancia de buen servicio en la consulta pública —in situ— del patrimonio. Pero, aún precisamos desde instancias de decisión política y económica del Estado, una comprensión más cabal que facilite que un patrimonio y un acceso democrático e incluyente, a

“En la actualidad, a todo el mundo le suena mejor, la memoria como un derecho ciudadano pero, esto ha sido trabajo permanente de Cinemateca, desde hace tres décadas”.



“Esto de no dar importancia formal a un acervo como el de Cinemateca, pudo tener razones absolutamente subjetivas. Afortunadamente, hoy esas ya no existen”.

la memoria filmada, tiene demandas concretas que deben ser absueltas en una Reforma a la actual Ley de Cine. Y/ o en la promulgación de una Ley de Cultura. Y estas demandas, desde el punto de vista de Cinemateca son:

1. El depósito legal en Cinemateca Nacional del Ecuador, con copia de alto formato (ahora LTO) financiada por el mismo fondo de fomento a la producción, a través del Cncine o la instancia pertinente, según la nueva Ley.
2. Una infraestructura física integradora y coherente con los fondos que maneja y los que va a manejar. Con instalaciones amplias, complejas y sofisticadas para mantener humedad relativa y temperatura controlados. Actualmente existe una bóveda climatizada de 70 metros cúbicos y que alberga 1.400 rollos de película. Requerimos una bóveda que triplique ese número de metros.

2.1 Requerimos un espacio distinto y climatizado para albergar 4 mil registros en video en contenedores especiales y electrónicos.

2.2 Requerimos un espacio distinto y climatizado para albergar 10 mil unidades de papel que en, gran porcentaje, requiere culminar su catalogación. Y, el espacio y contenedores especiales de ese material, a más del espacio para su consulta. Esta demanda del archivo físico, va a multiplicarse cuando se visibilice en línea toda la documentación y películas que constarán en la Cinemateca digital del Ecuador.

2.3 Un promedio de mil a mil quinientos bienes audiovisuales se nos dona cada año. 3 mil personas, en promedio, asistirán

este año a la Consulta Pública de Cinemateca. Y este es un usuario que se queda al menos dos horas en el espacio. 60 mil personas asistieron a la sala de cine Alfredo Pareja, el último año. La segunda edición del Festival La Casa Cine Fest, a inicios de 2015, tuvo 11 mil personas en 15 días para 27 películas proyectadas. Un éxito que no tiene parangón en el país, y ello para una sala que proyecta cine independiente y no recibe ningún apoyo extra para atender sus innumerables demandas en: limpieza, arreglo de butacas, personal, etc.

3. Requerimos, las rentas suficientes para contratar personal interdisciplinario y especializado. En la actualidad disponemos de ciento cincuenta mil dólares aproximadamente para atender necesidades específicas. Con el doble de ese presupuesto, otras instancias privadas harían un solo evento en el año. Nuestro presupuesto, ahora transparentado e incluyente en la CCE, es aparte de los modestos sueldos que la Institución invierte en nosotros. Esto es, para 11 personas con nombramiento de menos de US$ mil dólares mensuales. Y, para 3 contratados provisionales, con sueldos menores a US$500. Y, como parangón de la alegría, nos enorgullecev también, publicar una Revista como esta, la "25 watts" de gran alcance nacional e internacional y con un pequeño presupuesto.

El trabajo en general de las Cinematecas es importante, la dimensión de sus necesidades, casi siempre no está prevista por los Estados y/o gobiernos. Nos corresponde pensar en una Cinemateca que permanezca, al menos, doscientos años más. Es obligación del Estado precautelar la memoria filmada. Esperamos que la nueva Ley considere esta especial demanda.

¿En qué estás de acuerdo con la propuesta de ley?

En la diversificación de su fomento. En la democratización de su fondo. En la mirada hacia lo subalterno. En acometer en la formación. En apuntalar una perspectiva de consecución de fondos privados. En esclarecernos que las demandas son no desde el Estado hacia los cineastas, sino desde el sector audiovisual y cinematografico del país, hacia el Estado y otras instancias. Pero sobre todo hacia sí mismo, hacia cada realizador que aportaría a ese colectivo constituido en el "nosotros". Nuestro aporte, será mostrar y preservar todas las expresiones del sector para que prevalezcan en el futuro, en las nuevas generaciones, como un click a la belleza, a la libertad y a la memoria.

¿Son los subsidios la enfermedad de la cultura?

@JorgeLuisSerra

Cuando se mencionan palabras como subsidios, regulación o control, pareciera que sus conceptos no son del todo claros para todos y muchas veces provocan confusión o inclusive rechazo. Pero ¿cómo discutimos sobre una propuesta de ley de cine y el audiovisual sin ponernos de acuerdo en conceptos y entendiéndolos desde el contexto actual?

Jorge Luis Serrano, sociólogo y pensador del cine nacional, quien tuvo un importante desempeño en el sector público mientras fue Viceministro de Cultura y como fundador del CNCINE, nos propone una reflexión sobre la economía cultural, sus modos de producción material y simbólica y la necesidad de contar con políticas de fomento en este campo que sean transparentes, eficientes, eficaces y equitativas.

Algunos economistas suelen realizar la siguiente *sui generis* reflexión sobre la cultura y su posterior aplastante consecuencia: Si a principios del siglo XX producir un auto podía tomar hasta una semana y hoy en día algunas empresas tardan una hora en fabricar 50 autos, lo cual se considera alta productividad; mientras que a principios del mismo siglo XX una orquesta sinfónica tardaba 74 minutos en tocar la novena sinfonía de Beethoven y en el siglo XXI una orquesta tarda ¡oh sorpresa! ¡los mismos 74 minutos! ¿Es eso baja productividad? Sí. Aplastante ¿cierto?

Aunque en el primer caso se trate de un producto material, tangible: un auto, y en el otro sea intangible: una obra musical. Entendamos el trauma de los economistas: el análisis nace de la cantidad de recursos y tiempo invertidos para obtener un bien, indistintamente de su naturaleza, y cuanto menor sea el tiempo que lleve obtener el resultado deseado, más productivo será el sistema.

La relación tiempo – resultado es lo que permite que bajen los costos. Así, los sectores de baja productividad tienden a desaparecer o hacerse más caros con el paso del tiempo, añadiendo que sus salarios eventualmente deben crecer e igualarse a los de alta productividad, de lo contrario nadie querrá trabajar en ellos. ¿Les suena conocido?

Por eso no está demás un segundo extra para releer lo que se acaba de leer, porque ese desequilibrio genera la llamada "enfermedad de los costos". Dicho trastorno, por llamarlo de alguna forma, se encuentra en el núcleo mismo de toda política de subsidio, no sólo para la cultura, sino para todos aquellos servicios que requieren alta participación de personal que no puede ser reemplazado por máquinas, siendo estas el principal factor para incrementar la productividad, como también sucede en el caso de la salud, por ejemplo.

El problema de este modelo de dos sectores con distinta velocidad, uno muy productivo que permite cambios tecnológicos muy rápidos para ahorrar mano de obra (manufactura) y otro de muy baja productividad, intensivo en trabajo, que admite esporádica o lentamente mejoras tecnológicas (artes), es que llega a suceder que a lo largo del tiempo los salarios se equilibran entre los dos lados por el ritmo del sector de alta productividad. Ciertos fundamentalistas de la ortodoxia liberal señalan que es injusto que gracias a la contribución de los sectores más "eficientes" los equilibrios se corrijan a favor de los menos productivos y "deficientes" los cuales, por obra y gracia

1 **Advertencia:** el texto dispone de un sistema que detecta lectores *hipsters* y los transforma en entes críticos.

de "la mano invisible", la mano que mece la cuna del mercado, sencillamente deberían desaparecer.[2]

Pero esto solo podría corregirse bajo un modelo de estado de bienestar ¿Demasiada información? Recordemos por favor a los economistas clásicos Adam Smith y David Ricardo que veían y entendían cualquier actividad artística y cultural como gastos extravagantes e innecesarios de los aristócratas que, incluso, podían perjudicar la vocación productiva de la clase trabajadora: "La declamación del actor, la arenga del orador y la melodía del músico, la labor de todos ellos perece en el mismo instante de su producción" decía despectivamente en 1776 el sacrosanto Adam Smith.

"...no solamente los bienes materiales producen bienestar, sino que con el significado particular de los bienes culturales se contribuye a generar una sociedad y una vida mejores. Simple y llano sentido común"

Según ellos el cultural es un sector superfluo, efímero e improductivo pues no podría generar riqueza material ¡Que equivocados estaban! Fueron estetas victorianos, curiosamente, quienes criticaron esas ideas señalando que no solamente los bienes materiales producen bienestar, sino que con el significado particular de los bienes culturales se contribuye a generar una sociedad y una vida mejores. Simple y llano sentido común.

Como señalé al inicio del texto en cultura hay ámbitos claramente afectados por el problema de rendimiento, pues siguen requiriendo la misma participación y cantidad de tiempo y personas que hace un siglo atrás para elaborar sus productos. Artes escénicas se sitúa en el centro del debate porque su dependencia de talento humano es obvio, mientras que en un sector como el audiovisual, la incorporación de tecnología es constante y forma parte de su personalidad, lo cual mejora su productividad, pero depende a la vez de una alta participación humana siendo un sector todavía no robotizado.

Las relecturas de la situación descrita, lanzadas desde miradas propias de una realidad de producción cultural económicamente artesanal, como es definida la escena ecuatoriana, resultan necesarias y excitantes. También atemorizantes.

Sin embargo, a la luz de la discusión sobre políticas culturales para el sector en el país se entiende la importancia de contar con un Estado que, con una mano bien visible, disponga de facultades de regulación y control de la atrevida manita invisible.

Me parece importante recurrir a un ejemplo de nuestra propia realidad para graficar lo dicho: En el año 96 se aprueba en dos debates en el Congreso Nacional, qué difícil conseguirlo, una Ley de Cine impulsada largos años por Asocine. Esta ley establecía, entre otras cosas, un impuesto aplicable a las tarjetas de crédito para generar un fondo de fomento de la producción fílmica nacional. La ley fue vetada completamente y desechada por Sixto Durán Ballén, a la usanza Presidente de la República. Y claro. Qué mal momento político para conseguir la voluntad de decenas de diputados, pues se trataba del gobierno que aplicó a rajatabla la doctrina neoliberal y su consiguiente desprecio a todo tipo de política cultural, que no sea la de poner la cultura al servicio del mercado y jamás el mercado a favor de la cultura.

Es interesante recordar el origen del concepto de "enfermedad de los costos", bajo el cual surgiría la subdisciplina de la economía de la cultura misma de la cual a su vez se derivan las principales políticas para la cultura, incluido el audiovisual: a mediados de los años 60 un grupo de economistas keynesianos defensores del estado de bienestar se alarman ante la posibilidad de que la ópera deje de existir. Tal posibilidad era resultado de su inviable sustentabilidad en el mercado capitalista. Igual cosa sucedía con las grandes obras de teatro y sus magníficas puestas en escena. Eso los llevó a preguntarse muy seriamente "¿Qué vamos a hacer sin ópera?" Las políticas culturales modernas que definen un rol central para distintas figuras de subsidios posibles a favor del arte y la cultura nacen así, del debate interno en sociedades desarrolladas del norte. Hoy aplicadas y aun incipientemente releídas desde nuestra realidad. Es un *work in process*.

Para finalmente dejarlo claro ante el lector que estoico llega hasta aquí, las políticas de fomento cultural que asumen la figura del subsidio son necesarias, siempre que se lo haga con transparencia, eficiencia, eficacia y equidad, pues redistribuyen y equilibran los beneficios de la riqueza que una sociedad puede generar. Eso lo hace un Estado consciente de su rol regulador. No aquellos de la "larga y triste noche neoliberal." È vero.

2 "¿Para qué hacer cine nacional si los americanos lo hacen tan bien?" se preguntaba un célebre Ministro de Hacienda de Menem a mediados de los años 90 durante la orgía neoliberal latinoamericana.

Emilia garcía directora de *La Descorrupción*

La Descorrupción gana premio en Florida

La ópera prima de María Emilia García ganó el pasado 1 de marzo el premio de la audiencia a mejor filme internacional, en el Starlite Film Festival, en Miami, Florida. Este Encuentro presenta trabajos de bajo presupuesto —que hayan costado menos de 200 mil dólares— y "La Descorrupción" fue una de las cuatro películas extranjeras que se proyectaron en sus pantallas.

El filme, escrito y dirigido por García, se centra en la lucha de una funcionaria pública –Ciudadana 31X, interpretada por Ángela Peñaherrera– por acabar con la corrupción de un país. ¿El método? Matar a todos los corruptos. Un rodaje de tres meses, un presupuesto de 2000 dólares y un sentido de financiamiento que pasó del crowdfunding a los depósitos en cuenta de ahorros, han permitido tener una película que debería ser estrenada este año en salas del país.

Sin muertos no hay carnaval. Foto de Ricardo Bohorquez

Termina rodaje de *Sin muertos no hay carnaval*

Luego de dos meses de rodaje, el último filme de Sebastián Cordero, *Sin muertos no hay carnaval* está listo para entrar a la etapa de posproducción. La película, escrita por Andrés Crespo, se centra en el conflicto detrás del tráfico de tierras en Guayaquil y cómo se ven relacionadas familias de mucho dinero, así como las personas de escasos recursos y que son víctimas de estas actividades por no tener dónde vivir. En varias declaraciones, el director ha hecho referencia al carácter de tragedia clásica que hay en la historia y como esto lo sedujo para hacer la película.

Esta coproducción México – Ecuador – Alemania tiene en su elenco al propio Crespo, como Terán; a Víctor Arauz, como Gustavo; al artista plástico Daniel Adoum, como Emilio; Erando González (de México), como Don Gustavo; la mexicana Maya Zapata, como Ingrid, y Diego Cataño (también de México), como Celio.

El estreno del filme, el sexto en la hoja de vida de Cordero, está previsto para 2016 y ha contado con el apoyo del CNCINE, IMCINE, Ibermedia y MDM- Mitteldeutsche Medienförderung.

Ferran Herrera y Maria Beatriz Vergara de *Tan distintos los dos*

Tan distintos los dos está casi lista

La película de Pablo Arturo Suárez –un drama en que una pareja en plena crisis debe enfrentarse a sus decisiones, omisiones y a la familia, en pleno proceso de deshacerse de su casa en la playa- está a punto terminarse.

Tan distintos los dos está en etapa de corrección de color y de afinar el sonido, y en un mes estará lista, de acuerdo a su director. ¿El objetivo? Que el filme pueda ser estrenado en festivales —que están por definirse— y que pueda verse en pantallas nacionales entre septiembre y octubre de este año.

"Estoy muy feliz con el resultado. Todo el equipo está contento con el trabajo" fueron las palabras del director al hablar del estado del proyecto. El filme, protagonizado por María Beatriz Vergara y el español Ferrán Herrera, fue rodado a finales del 2013 en la costa ecuatoriana, por un lapso de tres semanas y media. Este drama fue escrito por Antonella Frisone y tiene a Camilo Coba como director de fotografía y a Emil Plonsky en el sonido.

La vida de Medardo Ángel Silva pronto a la pantalla

A mediados de mayo se estrenaría en Nueva York la biopic sobre el poeta Medardo Ángel Silva, dirigida por Nitsy Grau y escrita y protagonizada por Julio Ortega. Ortega, fascinado por la obra y vida del escritor guayaquileño, decidió adaptar su propio texto teatral "Medardo, con el alma en los labios", para esta producción. El filme cuenta con un elenco de actores nacionales y extranjeros, como es el caso de Lupita Ferrer, reconocida actriz venezolana que en febrero de 2014 estuvo en Guayaquil para el rodaje.

El filme cuenta con la colaboración de Nelson García en la composición musical y de los Totem S.A. como post productores de efectos visuales. Y para coincidir con el mes en el que se celebra un año más del suicido del emblema de la "Generación decapitada", la producción busca que el estreno de la película en Ecuador sea el 5 de junio.

Medardo

Recuento:
La Casa Cine Fest 2015

Por: Cristina Moreno.

SALA DE CINE
Alfredo Pareja
HOY

El II Festival de Cine Latinoamericano **La Casa Cine Fest,** - de carácter anual, se especializa en difundir cine nacional y latinoamericano. Es un espacio de encuentro, diálogo y reflexión entre el público cinéfilo, directores y productores. **La Casa Cine Fest** fue creado el 2013 por Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Atrae especialmente a los realizadores de cine independiente. Las películas que compiten relatan la vida social, cultural y cotidiana de las naciones participantes y son galardonadas con la estatuilla Ulises Estrella (ex director y fundador de Cinemateca Nacional).

En su segunda edición, **La Casa Cine Fest 2015** se realizó entre el 28 de enero y el 11 de febrero de 2015, se confirmó el interés por parte de Cinemateca Nacional por hacer de este Festival**,** un sitio de encuentro para el cine nacional. Gracias a la diversidad de propuestas y al contacto directo con el gran público, se consolidó como un espacio de cine independiente.

Para Wilma Granda, Directora de Cinemateca Nacional, **La Casa Cine Fest** cumplió con su principal objetivo, convertirse en una importante ventana de exhibición del cine de ficción independiente, local y latinoamericano. **"**La magia entonces de este Festival, diremos, está armada de conexiones con lo humano, como una metáfora que proyecta acuerdos y desacuerdos. Como realidades de contundente ilusión y palpable fantasía para alumbrar y seducir, cuestionar y divertir y, para que por fin podamos guarecernos de cosas terribles en la realidad".

La Casa de la Cultura Ecuatoriana invirtió más de 24.000 dólares en el desarrollo del evento. También se hizo presente el apoyo del Consejo Nacional de Cinematografía y de varias Embajadas acreditadas en el país. Las sedes del Festival fueron: sala Alfredo Pareja Diezcanseco –dispone de un proyector digital 4k- y Flacso-cine. Ambos espacios contaron con una nutrida y variada programación: proyecciones gratuitas de 27 largometrajes, estrenos de ficción de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México, Perú, Uruguay y Venezuela producidos entre 2012 y 2014. Además se incluyó películas infantiles, foros, talleres, charlas, conversatorios y conferencias.

En competencia ingresaron 19 filmes, 10 latinoamericanos: **El Evangelio de la Carne** de Eduardo Mendoza (Perú); **Olvidados** de Carlos Bolado (Bolivia); **Cristiada** de Dean Wright (México), **La casa del fin de los tiempos** de Alejandro Hidalgo (Venezuela) ; **Reus** de Pablo Fernández, Eduardo Piñero y Alejandro Pi (Uruguay) ; **Relatos Salvajes** de Damián Szifrón (Argentina); **Jardín de Amapolas** (Colombia) ; **Volantín Cortao** de Diego Ayala Riquelme y Aníbal Jofré (Chile) ; **Conducta** de Ernesto Daranas (Cuba) y **Al borde del camino** de Breno Silveira (Brasil).

Nueve nacionales: **Feriado** de Diego Araujo; **Ochentaisiete** de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade; **Silencio en la tierra de los sueños** de Tito Molina; **El Facilitador** de Víctor Arregui; **Tinta Sangre** de Mateo Herrera; **Canoa Mágica** de Sonia González; **Saudade, Ciudad sin sombra** de Bernardo Cañizares y **Sexy Montañita** de Alberto Pablo Rivera.

En esta edición se contó con un jurado diverso, lo que permitió ampliar el criterio de evaluación de las mejores producciones latinoamericanas y nacionales. El jurado aportó el 50% del voto. Estuvo integrado por reconocidas personalidades del periodismo y la literatura: Raúl Pérez Torres, Lucas Taillefer, Christian León, Fernando Criollo e Ivonne Quevedo.

En la inauguración, el 28 de enero, se exhibió la película argentina **Betibú** de Miguel Cohan, luego el director mantuvo un conversatorio con el público. También una de las películas latinas más esperadas fue **Relatos Salvajes** escrita y dirigida por Damian Szifrón, cinta que pudo convertirse en la tercera cinta argentina ganadora del Oscar.

Hay que reconocer la notable presencia de autores en movimiento con filmografías que inician su desarrollo y despertaron interés por parte del público y por la crítica, tal es el caso del peruano Eduardo Mendoza, con **El Evangelio de la Carne**, uno de los estrenos más atractivos del cine latinoamericano reciente. También el joven chileno Diego Ayala Riquelme con su **Volatín Cortao**. El uruguayo Pablo Fernández (productor de Reus) y la actriz Carla Ortiz, productora de la película **Olvidados**.

Al finalizar el Festival, se premiaron dos categorías: Mejor película latinoamericana y Mejor película ecuatoriana. El primer lugar en ambas categorías obtuvo un incentivo económico de USD 3000, además de la estatuilla Ulises Estrella.

Actividades paralelas

A más de las funciones regulares se realizaron actividades de cine infantil. Del 4 al 6 de febrero se impartió un taller **"Cómo se hace un largometraje de animación 3 D: La experiencia cubana de Meñique"** dictado por Ernesto Padrón, director cubano del filme **Meñique** en la sala Augusto San Miguel. Se desarrollaron los siguientes temas: diseños de personajes, texturas y materiales, guión dibujado, utilerías y escenografías, modelado, iluminación, efectos especiales, entre otros.

Junto a este evento se desarrolló en Flacso Cine, el jueves 5 de febrero, una **Mesa de Diálogo** "Cinco Mira-

das del Cine Latinoamericano" que tuvo como objetivo intercambiar experiencias. El evento tuvo señal abierta de streaming. Participaron invitados internacionales: Juan Carlos Melo (Colombia), Ernesto Padrón (Cuba), Diego Ayala Riquelme (Chile), Pablo Fernández (Uruguay) y Gustavo Salazar (Ecuador). Como moderador estuvo Juan Martín Cueva, Director del Consejo Nacional de Cinematografía. Wilma Granda, Directora de la Cinemateca Nacional hizo un recuento sobre las nuevas producciones en el contexto latinoamericano. Los panelista discutieron varios aspectos sobre el desarrollo del cine latinoamericano en relación con las audiencias, los espacios de exhibición y los presupuestos.

De otra parte, Laura Godoy, Coordinadora de Cinemateca, afirmó que conforme a lo proyectado a partir de esta segunda edición, los resultados serán mejores, futuras ediciones tendrán mayor solidez y mejores aspiraciones, además que las creaciones están aumentando.

Charla

Fabián Cadena, funcionario de Cinemateca Nacional dictó una charla "El dilema del archivo fílmico y la preservación digital" en la Consulta Pública de Cinemateca. Los asistentes hicieron un recorrido por la memoria fílmica. Cadena desarrolló varios temas como tipo de soportes, procesos que se realizan en la nueva era digital, la proyección de los nuevos formatos audiovisuales, el futuro del registro y la preservación fílmica, entre otros.

Asistencia

Esta segunda edición de La Casa Cine Fest contó con alrededor de 11.000 personas.

Premio Ulises Estrella

Mejor Película Ecuatoriana
3er. Lugar. El Facilitador
2do. Lugar. Feriado
1er Lugar. Silencio en la Tierra de los Sueños
Mejor Película Latinoamericana
3er. Lugar. Volantín Cortao (Chile)
2do. Lugar. Conducta (Cuba)
1er Lugar. El Evangelio de la Carne (Perú)

Categoría: Mejor Película Ecuatoriana

La película **Silencio en la tierra de los sueños** del director manabita Tito Molina se llevó el premio a Mejor Película Ecuatoriana de Ficción. Este filme representó al Ecuador en la preselección de cintas candidatas a los premios Oscar en la Categoría Mejor Película Extranjera.

El largometraje **Feriado** de Diego Araujo obtuvo el segundo lugar. La cinta participó en el 64to. Festival Internacional de Cine "Berlinale" que se realiza en Berlín. Se proyectó en tres oportunidades durante el festival dentro de la categoría Generation, dedicada a películas sobre juventud y la infancia.

El tercer lugar, lo obtuvo el director Víctor Arregui, ganador del primer Cine en Construcción de San Sebastián con su película **El Facilitador**.

Categoría: Mejor Película Latinoamericana

Perú se llevó el primer lugar, con la cinta **El Evangelio de la Carne** escrita y dirigida por Eduardo Mendoza. Se trata de una película coral que narra tres historias paralelas que se entrecruzan, con la amistad, la lealtad o la fe como temas principales.

El filme que se llevó el segundo lugar es **Conducta** del cubano Ernesto Daranas. La cinta exalta el poder transformador que el afecto tiene sobre un niño incomprendido. **Conducta** estuvo entre las candidatas a Mejor Película Extranjera en la edición 29 de los Goya.

Y en tercer lugar se destacó el largometraje de dos jóvenes directores Anibal Jofré y Diego Ayala quienes presentaron su **Volantín Cortao** como proyecto de titulación en la Universidad del Desarrollo, ellos nunca imaginaron que se convertiría en un estreno nacional e internacional.

Dada la enorme acogida del II Festival de Cine Latinoamericano, se presentó entre el jueves 19 y miércoles 25 de febrero- una reposición del ciclo.

VOTO DEL PÚBLICO A LAS MEJORES PELÍCULAS ECUATORIANAS

Película	Excelente	Muy buena	Buena	Regular	Total Votos	Posición
Feriado	120	79	45	8	252	**1er lugar GANADOR**
Ochentaisiete	108	80	44	7	239	2do lugar
Silencio en la tierra de los sueños	55	61	59	33	208	3er lugar
Saudade	47	62	54	20	183	4to lugar
Tinta Sangre	42	41	44	25	152	5to lugar
Ciudad sin sombra	35	46	62	24	167	6to lugar
Canoa Mágica	32	42	53	52	179	7mo lugar
El Facilitador	30	53	31	10	124	8vo lugar
Sexy Montañita	29	22	71	36	158	9no lugar

VOTO DEL PÚBLICO A LAS MEJORES PELÍCULAS LATINOAMERICANAS

Película	Excelente	Muy buena	Buena	Regular	Total Votos	Posición
Conducta (Cuba)	176	53	5	2	236	**1er lugar GANADOR**
Relatos Salvajes (Argentina)	148	38	5	3	194	2do lugar
Olvidados (Bolivia)	136	57	33	21	247	3er lugar
El jardín de las Amapolas (Colombia)	128	46	12	0	186	4to lugar
La casa del fin de los tiempos (Venezuela)	59	26	11	11	107	5to lugar
El Evangelio de la Carne (Perú)	54	34	24	7	119	6to lugar
Al borde del camino (Brasil)	50	57	32	1	140	7mo lugar
Cristiada (México)	46	46	19	29	140	8vo lugar
Reus (Uruguay)	40	60	52	23	175	9no lugar
Volantín Cortao(Chile)	6	31	25	17	79	10mo lugar

Miguel Cohan, presenta su película argentina Betibú

Escritor Raúl Pérez Torres, Presidente Casa Cultura Ecuatoriana inaugura II Festival Cinefest

Isabela Parra, Productora El faclitador

Carla Actríz película Boliviana Olvidados

Diego Araujo Director película ecuatoriana Feriado

Juan Carlos MeloDirector película colombiana Jardín de Amapolas.

Alberto Álvarez Embajador Argentina presentando la película Relatos Salvajes

Ernesto Padrón Director Cubano

Roxana Castro de Bollig, Ministra Embajada de Perú

Víctor Arregui director película El Facilitador

Pablo Fernández Director película Uruguaya Reus.

Roque Damone, Alberto Álvarez, Embajador Argentina, Wilma Granda Directora Cinemateca, Laura Godoy Coordinadora Cinemateca, Esteban de Anchorena, Cónsul Argentina.

Inauguración Festival Cinefest, Cuerpo Diplomático, Autoridades, Funcionarios CCE, Directores Invitados Argentina, Uruguay.

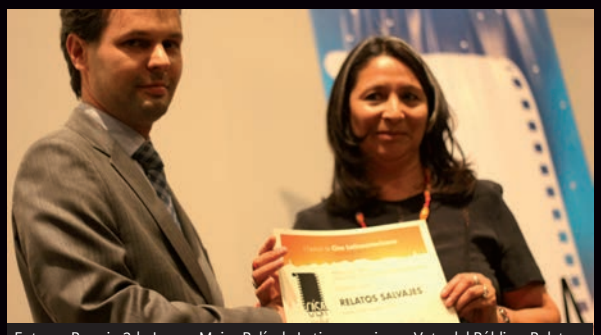
Diego Ayala

Juan Carlos Melo (Colombia) Miguel Salazar (Ecuador), Juan Martín Cueva (Director CNCI NE Ecuador) Diego Ayala (Chile) Pablo Fernández (Uruguay) Ernesto Padrón (Cuba), Mesa de Diálogo Cinco Miradas del Cine Latinoamericana

Ivonne Quevedo, Miembro del Jurado, lectura de Veredicto de Premiación

Entrega Premio Ulises Estrella, 2do Lugar: Mejor Película Latinoamericana: Conducta (Cuba), Basilio Gutiérrez, Ministro Consejero, Embajada de Cuba, Wilma Granda, Directora Cinemateca Nacional Ecuador.

Entrega Premio Ulises Estrella, 1er Lugar: Mejor Película Latinoamericana: El evangelio de la carne (Perú), Edwin Gutiérrez, Ministro Jefe de Cancillería, Embajada del Perú, Gabriel Cisneros (Vicepresidente CCE)



Entrega Premio 2do Lugar: Mejor Película Latinoamericana Voto del Público: Relatos Salvajes (Argentina), Esteban de Anchorena Cónsul Embajada de Argentina, Laura Godoy , Coordinadora Cinemateca Nacional Ecuador.

Entrega Premio 3er Lugar: Mejor Película Ecuatoriana Voto del Público: Silencio en la Tierra de los Sueños, Miguel Salazar (Productor) Tito Molina (Director) Laura Godoy (Coordinadora Cinemateca)

Entrega Premio 1er Lugar: Mejor Película Ecuatoriana Voto del Público: Feriado, Diego Araujo, Director, Juan Manuel Arregui, Actor, Laura Godoy Coordinadora Cinemateca

Entrega Premio Ulises Estrella, 1 Lugar: Mejor Película Ecuatoriana: Silencio en la Tierra de los sueños , Tito Molina (Director) Raúll Pazmiño (Director Talento Humano CCE)

Entrega Premio Ulises Estrella, 2 Lugar: Mejor Película Ecuatoriana: Feriado, Diego Araujo(Director) Gabriel Cisneros (Vicepresidente CCE)

Miguel Salazar (Productor) Entrega Premio 2do Lugar: Mejor Película Ecuatoriana Voto del Público: Ochentaisiete de Daniel Andrade y Anahí Hoeneisen.

El Facilitador: Entrega Premio Ulises Estrella, 3 Lugar: Mejor Película Ecuatoriana: El falicitador, Víctor Arregui (Director) Fabián Cadena (Cinemateca Ecuador)

Wilma Granda Noboa, Directora Cinematecа Nacional Ecuador, Clausura el II Festival de Cine Latinoamericano La Casa Cinefest

Foto de la Película *Señora Libertad* de an Hyeong -Mo

Muestra La Mujer en el Cine Coreano

Para homenajear a la mujer en coincidencia con el día que las celebra, se presentó la muestra **La Mujer en el Cine Coreano,** un recorrido por la historia del cine coreano a través de películas que ofrecen una mirada sobre la mujer desde el miércoles 4 hasta el domingo 8 de marzo.

Las películas fueron donadas por Korean Film Archive. De la trilogía de la reconocida directora Byu Young Joo, quien posee una larga trayectoria en películas sobre mujeres y derechos humanos, se presentó dos documentales sobre las ex esclavas sexuales de la armada japonesa: El murmullo (The Murmuring ,1995) y Tristeza Habitual (Habitual Sadness, 1997). Ambos documentales proponen un doble retrato: el de las mujeres en su cotidianeidad y el del horror (rapto o entrega, vivencias en los burdeles, el desamparo de posguerra). Además se exhibió seis largometrajes destacados de una cinematografía que ha despertado interés creciente en la crítica internacional: **Señora Libertad** (Madame Freedom) de Han Hyeong -Mo (1956). **Confinada** (Homebound) de Lee Man- hee (1967). **Los mejores días de Yeong-Ja** (Yeong-ja's Heydays) de Kim Ho-sun. **En la oscuridad de la noche** (Suddenly in the Dark of Night). **Gilsotteum** de Im Kwon-taek (1985, 101') y **Final Feliz** (Happy end de Jung Ji-woo (1999).

Foto de la Película *Conducta* de Ernesto Darasnas

Muestra de Cine Cubano

A propósito del Festival Artístico Cuba—Ecuador 120 años de Dignidad, con el respaldo de la Embajada de Cuba se presentó una **Muestra de Cine Cubano** desde el jueves 26 de febrero a domingo 1 de marzo. Se exhibió filmes representativos en la historia del cine cubano, varios de ellos convertidos en clásicos y contemporáneos, homenajeados en varios festivales del mundo. Se exhibió: **Memorias del subdesarrollo** de Tomás G. Alea (1968), **Fresas y Chocolate** de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío (1993), **Habanna Blues** de Benito Zambrano (2005), **Los Dioses Roto**s de Ernesto Daranas (2008), **Ciudad en rojo** de Rebeca Chávez (2009) **José Martí, el ojo del canario** de Fernando Pérez (2010), y **Conducta** de Ernesto Daranas (2014)

Walter Eduardo Durán, Embajador de El Salvador en Ecuador

Documentales Oscar Arnulfo Romero

Al conmemorarse 35 años del asesinato del obispo mártir de El Salvador, monseñor Oscar Arnulfo Romero, Cinemateca Nacional y la Embajada de El Salvador presentan un Ciclo de Documentales sobre la vida, la personalidad, su carisma y sensibilidad del monseñor, el lunes 23 y martes 24 de marzo. Se exhibirá Documental Romero, Tras la verdad y la justicia, caso monseñor Romero y La voz de los sin voz.

Corina Dávalos, Directora de Comunicación de la Epmaps, Jorge de Diago, Administrador Sala de Cine CCE

Festival de Cine por el Agua

El Festival de Cine por el Agua cumple su tercera edición con la proyección de de documentales nacionales e internacionales que nos muestran la realidad del líquido vital en el mundo y el camino que debemos seguir para vivir en armonía con el lemento más importante del planeta.

Daria A.Kopilova, Agregada Cultural, Embajada del Federación Rusa, inaugura la Muestra

La Mujer en el Cine Ruso

Con el apoyo de la Embajada de la Federación de Rusia se presentó la muestra **La Mujer en el Cine Ruso** desde el miércoles 25 a domingo 29 de marzo. En la inauguración, el miércoles 25, se proyectó la cinta **Los Gitanos se van al cielo** de Emil Loteanu (1975).

Laura Godoy Coordinadora Cinemateca, Inaugura la Muestra

Brasil: Cine y Literatura

Con apoyo de la Embajada de Brasil se presentó la muestra **Brasil: Cine y Literatura,** desde el miércoles 1 hasta el martes 7 de abril. En la inauguración se exhibió Mutum de Sandra Kogut (2007,97'), Mejor largometraje por el jurado del Festival do Rio 2007. Cannes 2007 Quincena de Realizadores. Fexxxxstival Internacional de Toronto 2007.

En el ciclo se apreció películas significativas que han recorrido festivales de todo el mundo: cintas adaptadas del universo literario de destacados escritores brasileños: João Guimarães Rosa: Mutum (una adaptación de "Campo Geral"); Chico Buarque de Hollanda: Estorvo; José Cândido de Carvalho: El Coronel y el Hombre Lobo; José Mauro de Vasconcelos: Mi Planta de Naranja Lima; Clarah Averbuck: Nombre Própio

Eliana Champutiz, Presidenta de CORPANP inaugura el Festival

Roció Gómez, Productora Festival

Festival Nacional Kikinyari, cine y video de los Pueblos

El Festival Nacional Kikinyari, cine y video de los pueblos se desarrolló del 17 al 21 de marzo, en la sala de cine Alfredo Pareja

Grandes Directores del Cine Francés

Héléne Bekker, Directora de la Alianza Francesa, inaugura la Muestra

Gracias a la Alianza Francesa, la Embajada de Francia y el Instituto Francés se presentó la muestra **Grandes Directores del Cine Francés**, desde el miércoles 22 de abril a domingo 3 de mayo. En la inauguración se exhibiió: Los 400 golpes de Francois Truffaut (1958).

En diez días se exhibió una amplia muestra de la producción cinematográfica francesa de los años 1930 a 1970. Obras de los directores más prominentes: Jean Vigó, Jean Renoir, Marcel Carné, Jean-Luc Godard, Robert Bresson, François Trauffaut, Alain Resnais y Eric Rohmer.

ESTRENOS NACIONALES:

El documental **La Ternura del Kichwa (2015,45')** del director Carlos Naranjo Estrella debutó en cartelera, el lunes 16 de marzo. El documental –producido por la Casa de la Cultura Ecuatoriana- está basado en el concierto La Ternura del Kichwa, que se realizó el 13 de marzo de 2014, en el Teatro Nacional, como parte de las celebraciones de los 70 años de la CCE. Participan: las orquestas Sinfónica Nacional y de Instrumentos Andinos, conducidos por la directora invitada Andrea Vela, con más de 120 músicos en escena y el repertorio interpretado en Kichwa por cuatro artistas indígenas: Yurak, Pacha, Enrique Males, Segundo Zhonaula y Mariela Condo.

Miércoles 8 y jueves 9 de abril: película **Ciudad sin Sombra** (2012, 85') de Bernardo Cañizares.

Con el auspicio de Cine Memoria se presentó el estreno de la película **El grill de César** de Darío Aguirre del 11 al 19 de abril, en dos funciones diarias.

Ciclo de Cine Coreano Contemporáneo

Desde el jueves 7 hasta el domingo 10 de mayo se presentó con el apoyo de la Embajada de la República de Corea, el ciclo de Cine Coreano Contemporáneo. En la inauguración, se exhibió Harmony (115 min, 2009) de Kang, Daekyu.

Hwajin Shin , Agregada Cultural, Embajada de Corea, Laura Godoy Coordinadora Cinemateca, Eun Chul Lee Embajador de la República de Corea, Wilma Granda Noboa Directora Cinemateca,.

Orquesta Sinfónica Nacional Ecuador,
Director Compositor italiano Marco Biscarini

Laura Godoy (Coordinadora Cinemateca) Enza Bosetti, Agregada Cultural Embajada de Italia, Wilma Granda Noboa, Directora Cinemateca

CONCIERTO CINE SILENTE

Tesoros del Archivo Fílmico Ecuatoriano : Los Invencibles Shuaras del Alto Amazonas , Carlos Crespi (1923-1995); Ecuador: Noticiero Film (1929-1931) (Manuel Ocaña); y, Obra fílmica de Miguel Ángel Álvarez (1922-1935)

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Cinemateca Nacional del Ecuador, Embajada de Italia y la Orquesta Sinfónica Nacional Presentaron el Concierto Música de Películas Ecuatorianas: CINE SILENTE en la Casa de la Música.

Bajo la batuta del Director y Compositor italiano Marco Biscarini quien compuso las partituras para musicalizar los Tesoros del Archivo Fílmico Ecuatoriano : Los Invencibles Shuaras del Alto Amazonas , Carlos Crespi (1923-1995); Ecuador: Noticiero Film (1929-1931) (Manuel Ocaña); y, Obra fílmica de Miguel Ángel Álvarez (1922-1935)

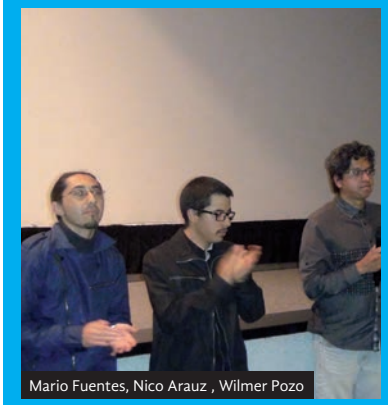
Manolo Sarmiento, Director Cinemoria, Inaugura EDOC-LAB

Inauguración EDOC-LAB,

Viernes 10 de abril, Streaming de la Clase Magistral de Werner Herzog, en la Paz, Bolivia, Sala de Cine Alfredo Pareja, Cinemateca Nacional de Ecuador.

Estreno de La película de 120 ecuatorianos: *Cadáver Destruido*, 16 de abril, Sala de Cine Alfredo Pareja, Cinemateca Nacional de Ecuador

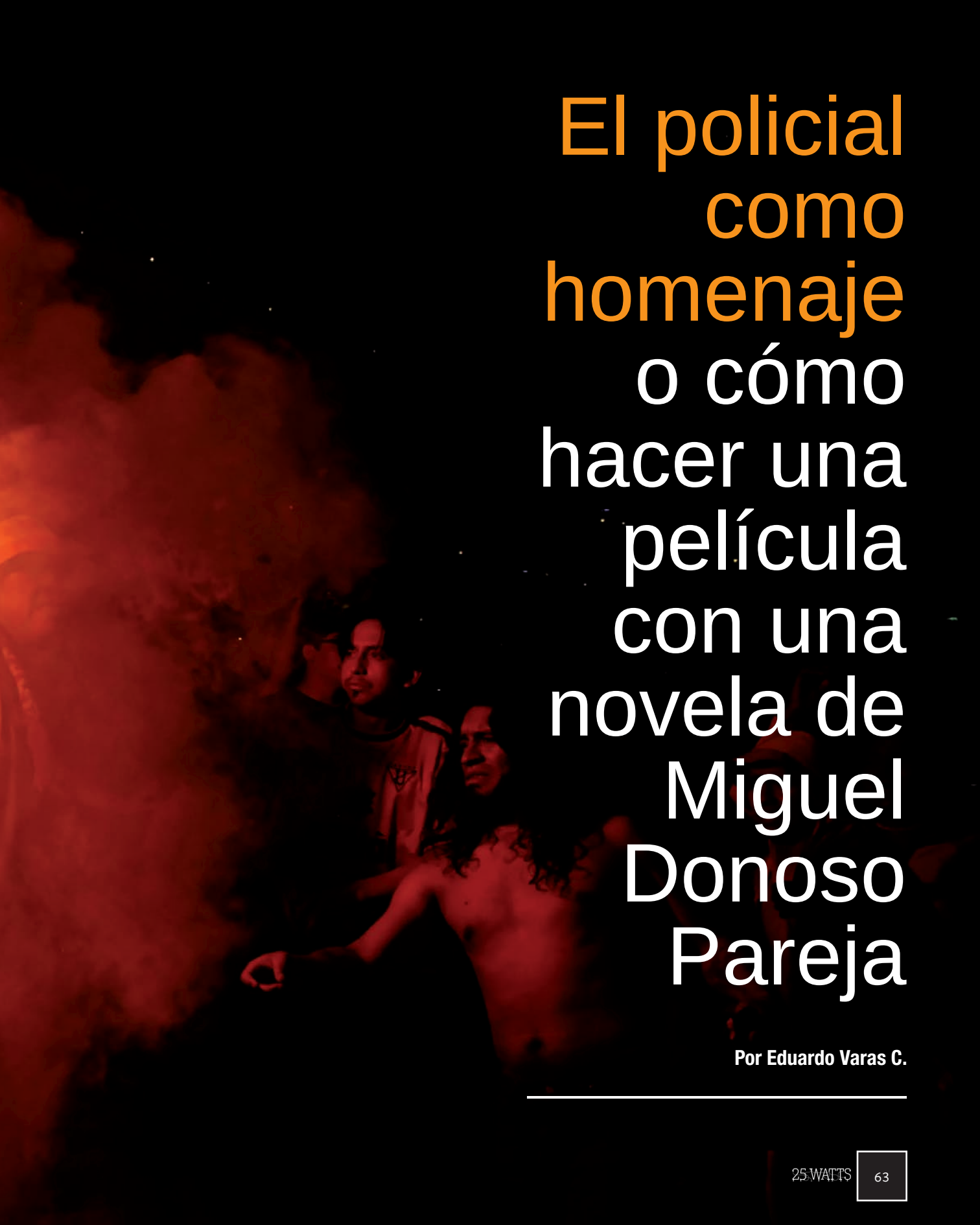
Jorge de Diago, Administrador Sala de Cine CCE, Wilmer Pozo. Director del Proyecto



Mario Fuentes, Nico Arauz , Wilmer Pozo

Cadáver Destruido es la película creada por más de 120 realizadores ecuatorianos. Cada uno aportó 30 segundos de diverso material visual, sin audio ni créditos, respetando el orden de recepción del material para el montaje de la película. Atrevido experimento que explora de manera poco convencional otra posibilidad de armar un largometraje.

Proyecto fotográfico: *Barras Bravas* de Juan Antonio Serrano



El policial como homenaje o cómo hacer una película con una novela de Miguel Donoso Pareja

Por Eduardo Varas C.

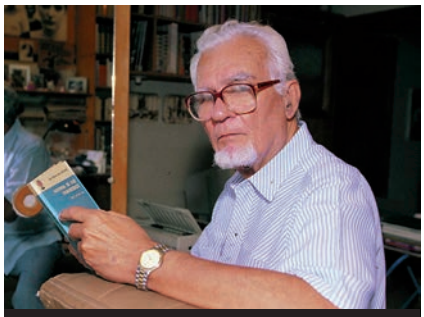
De las tantas cosas que se te cruzan por la cabeza cuando te enteras de la muerte de alguien querido –más allá de haberlo leído, porque leer a alguien es conocerlo, de cierta forma– están esas ideas viejas que en algún momento se te ocurren y que las dejas ahí, descansando sin problema. Las ideas son en realidad un proceso de almacenamiento de información, que se activa cuando en el momento menos pensado algo las gatilla.

La muerte de alguien que admiras y quieres es un buen detonante.

Y hay algo en la obra de Miguel Donoso Pareja (1931 -2015) que siempre me ha parecido atractivo: su imposibilidad de no existir fuera del soporte literario. Miguel –como se le puede decir a un amigo– se plantó con firmeza en la literatura y decidió que ese mundo sea el suyo, por lo que gran parte su obra, en pocas palabras, se puede considerar intraducible a otros lenguajes, como el cine. Quizás alguna vez le debí preguntar si le interesaría que lo adaptaran al cine. A lo mejor si lo hice y si pasó, no recuerdo la respuesta. Pero eso no impide este ejercicio.

En 2001, Miguel Donoso Pareja publica *La muerte de Tyrone Power en el Monumental de Barcelona* y lo primero que pensé cuando escuché el título fue: "¡Demonios, yo vería una película que se llamara así!" Es más, solo por tener "Barcelona" en su nombre, toda la gente iría a las salas –atención productores de mi patria–. Y cuando leí la novela, me convencí aún más. Esta es la historia que puede generar un gran guión, una buena adaptación, que ningún cineasta decente podría mandar al demonio. Alguna vez dijo Paul Schrader: "Los guiones no tratan de otras películas, tratan de personas (...) El escritor debe mirarse a sí mismo y, por descontado, cuando escribes sobre ti mismo no sólo estás diciendo en qué eres distinto sino, y más importante, en qué eres igual. Porque al final, aquello en que somos iguales resulta más fascinante que aquello en que nos diferenciamos" (Mcgrath & Macdermott, 2003). Y en la novela en la que un ex crack del fútbol ecuatoriano trata de encontrar solución a su abulia y el inspector manaba con nombre raro que lo ayuda, hay mucho con lo que podemos identificarnos.

"Y hay algo en la obra de Miguel Donoso Pareja (1931 -2015) que siempre me ha parecido atractivo: su imposibilidad de no existir fuera del soporte literario."



Miguel Donoso Pareja. Cortesia Revista Vistazo

"Esta es la historia que puede generar un gran guión, una buena adaptación, que ningún cineasta decente podría mandar al demonio".

Porque hay una representación tan local en estos dos personajes, tan nuestra, que más allá de permitirnos un estudio sociológico sobre lo que es el ecuatoriano, nos enfrentamos a la desazón nacional como forma de ver la vida. Hay una historia, sin duda, poderosa, y Donoso Pareja consigue poner nuestra idiosincrasia al servicio de un policial. Pero un policial tan latinoamericano como atípico: la idea no es resolver algo, la idea es reconocer algo. Con eso en mente, y tomando en cuenta el estilo fragmentado de la novela –que va de un personaje a otro–, hay dos decisiones que se tomarían para hacer un guión:

Primero, que el ex futbolista Tyrone Power López –nombre más cinematográfico no puede existir– así como el investigador Clit Mairot –con nombre que hace referencia al clítoris y apellido que es una mezcla entre mamá y el Hércules Poirot de Agatha Christie– representan dos momentos del mismo ser: macho, misógino, incapaz de aceptar una derrota. Segundo, que visualmente esta debe ser una historia en la que el montaje paralelo, desde las primeras escenas, es la forma de mover las acciones. No se trata de un respeto burdo al estilo de la novela, se trata de una comprensión precisa sobre las dinámicas internas de la historia y cómo funcionan. Una adaptación es también un proceso de lectura, que debe arrojar luces.

Vuelvo a Schrader en este punto. Para él, escribir una historia para cine tiene una particularidad básica: "Nuestro negocio es el de la ropa sucia (...) Si tienes algún problema para sacar la ropa sucia y mostrarla, te has equivocado de negocio (...) Cuando descubres tu problema, piensa en una metáfora para él. Una metáfora es algo que

Barras bravas. Foto de Juan Antonio Serrano

ocupa el lugar del problema. No es como el problema, sino una variación del mismo" (Mcgrath & Macdermott, 2003). Ese problema en "La muerte de Tyron Power en el Monumental del Barcelona" es el exagerado rol de macho, que se decanta en lo peor. ¿La metáfora? La investigación de una infidelidad de Estela, mujer de Tyrone Power, quien contrata a Clit Mairot. Schrader es más preciso en esto: como guionista de "Taxi driver" su problema era la soledad y la metáfora es el taxi.

De ahí construiría a ese doble y único hombre en la historia: Clit Mairot y Tyrone Power López son extensiones de un mismo drama. Tendrán sus diferencias y hay que dejarlas en claro en las primeras páginas del guión, para que el espectador vea cuán parecidos son.

Hay algo que me interesaría agregar a esta novela: un personaje femenino fuerte. No por una conciencia de género o por reconocimiento de que Donoso Pareja fracasa en ese rubro. En realidad no me gusta considerar el rol de la mujer solo como el detonante –aunque este sea el rol que se le ha dado en un género como el policial–, pero sí como una especie de sirena que más que condenar al marinero, lo busca remover. Tiene que existir un personaje femenino que no sea evocativo, no solo la *femme fatale*, sino que determine mucho por sus acciones y deseos.

Así, con eso claro, me sentaría a leer la novela como si fuera un inspector. Tomaría notas, uniría escenas y diálogos de diferentes momentos, jugaría con la forma, respetando el espíritu, en general. Y para escribir solo se necesita el coraje para contar algo. Y ese algo ya está escrito y solo hay que darle a esas palabras que ya alguien pensó cuerpo en otro sitio.

Fotograma de *La Tola box*

Filmar el box: Fuimos creando el universo de La Tola Box mientras lo íbamos descubriendo.

Por Lucía Romero

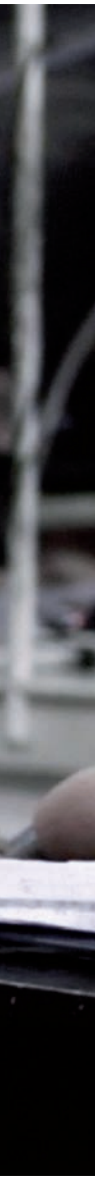
Fotograma de *La Tola box*

Cuando pisé por primera vez el gimnasio de boxeo del barrio quiteño de La Tola, y vi cómo el sol entraba por una ventana donde estaba escrito el nombre del complejo imprimiendo las letras como sombras en la pared, sentí que, por fin, ese mito que era para mí el mundo del box tenía sustancia, es decir: luz.

Tabú ya no era. Como en mi niñez, cuando con mi madre veíamos imágenes de box y comentábamos: "*¿A quien se le ocurre subirse a un ring a darse de golpes?*" Más o menos la misma pregunta le hice a Pável Quevedo cuando me comentó que quería hacer una película sobre el tema. Aún éramos estudiantes en Buenos Aires. Era tal la pasión de mi amigo por el box, que empecé a encontrar el tema enigmático e interesante. Entonces si tabú ya no era, todavía era ese mito lejano, de figuras intangibles, como Mohammed Ali.

A ese primer contacto con el gimnasio siguieron varias visitas, preguntas, discusiones. Era la primera vez que me enfrentaba al reto de construir un universo, desde la fotografía, para un largometraje. Dirigir la fotografía de cualquier proyecto siempre es un reto, cada uno tiene su lenguaje, su propia estética.

Basados en su relación costo-calidad, elegimos grabar con una cámara de fotos y algunos lentes intercambiables. En el camino, nos dimos cuenta de lo difícil de su uso en algunas situaciones. Todas las piezas para armar



implicaban tiempo y a veces no teníamos mucho. Así que tuvimos que entender cómo trabajar.

Nos planteamos una serie de reglas, un conjunto de dispositivos técnicos y conceptuales que se convirtieron en nuestras herramientas de trabajo. Estas normas autoimpuestas al enfrentar un proyecto buscan capturar la esencia de lo que se quiere narrar en una película, traducir esas ideas al lenguaje de la luz y el movimiento. No se trata sólo de lograr imágenes bellas porque sí. Por ejemplo, decidimos usar iluminación para corregir planos con demasiado contraste o dar realces imperceptibles, pero la idea siempre fue que esta luz no se notara ni dañara la belleza cruda del boxeo y de La Tola.

Planificamos una forma específica de rodar las escenas porque queríamos que en el montaje tuvieran una estética cercana a la ficción. Ante encrucijadas técnicas que interferían con la intimidad con los personajes, dimos prioridad al momento y menos a ajustes que llevaran tiempo.

Desde el principio concebimos al box como una danza. Porque lo es, es una danza de movimientos ágiles y precisos, de emociones y despliegue de fuerza. La cámara debía danzar con los personajes. Debía dejarse sentir, develar su presencia, aunque sin mostrar nuestra figura como cineastas y, lejos de ser una observadora fría y distante, mirar inmersa en los acontecimientos, vibrando al ritmo de las situaciones. (no se si se entiende, trato de hablar de la distancia de "la cámara" como dispositivo, no tanto de mi mirada, aunque al final sea casi lo mismo)

Cuando vuelvo a ver la película *La Tola Box*, a veces pienso que me gustaría más prolijidad, un foco

" ¿A quien se le ocurre subirse a un ring a darse de golpes?" Más o menos la misma pregunta le hice a Pável Quevedo cuando me comentó que quería hacer una película sobre el tema. Aún éramos estudiantes en Buenos Aires"

Lucia Romero

"Ahora entiendo que esa libertad, intensidad y cercanía a los personajes, son la estética de La Tola Box. Entiendo que como fotógrafa soy un ser histórico, capturando un momento específico, y que al adaptarme a las exigencias de las circunstancias también estoy creando un lenguaje propio".

más preciso, movimientos más sutiles. Luego pienso que las situaciones que logramos capturar son tan intensas que aún no me explico cómo estuvimos ahí. Recuerdo que armarse rápido, ser silenciosos, responder ágilmente a los imprevistos, implicó, muchas veces, un sacrificio de detalles técnicos para no perder el momento.

Ahora entiendo que esa libertad, intensidad y cercanía a los personajes, son la estética de *La Tola Box*. Entiendo que como fotógrafa soy un ser histórico, capturando un momento específico, y que al adaptarme a las exigencias de las circunstancias también estoy creando un lenguaje propio. Esa perspectiva me gusta porque me hace comprender que las herramientas con las que se cuenta y el trato humano no están separados de lo estético. Fuimos creando el universo de *La Tola Box* mientras lo íbamos descubriendo.

Ahora me doy cuenta de que me gusta el boxeo porque finalmente entiendo y me identifico con las motivaciones que pueden llevar a un ser humano a pararse en un ring y dar y recibir golpes. Esto para mí es lo que ocurre cuando tomo la cámara al hombro y ruedo, a veces hasta el dolor y el cansancio.

El box, como la fotografía, exige disciplina, desarrollar una técnica propia y una estrategia. Implica coordinación con el entrenador y con el equipo. Conocer al rival. Armarse de respuestas, movimientos, herramientas y, una vez en el ring, improvisar y dar lo mejor.

Pasión, obsesión. Ambas disciplinas son una manera especial de relacionarse con lo que nos rodea. Conocer el mundo a través de la cámara, es mi manera de volverme parte de él.

Fotograma de *Cesar's Grill*

Filmar el nido:

Cada película es una teoría y nunca sabes cómo va a llegar al público cuando haces cine sin receta.

Por Darío Aguirre

Todo empezó y se desarrolló como una aventura. Generalmente no busco las ideas, dejo que me lleguen y que las situaciones me lleven a algo que no conozco.

Una llamada de ayuda desde Ecuador desencadenó un sinnúmero de experiencias y decidí hacer de ello un proyecto. Fui muy inocente en el sentido de que tenía un inicio, con la aceptación de mis padres para filmar, pero no sabía cómo iba a terminar todo. Había cosas planeadas como apuntes de texto, luego un tratamiento de 15 páginas y muchas reflexiones sobre la forma cómo filmar para no caer en el voyerismo e intentar mantener siempre el respeto y equilibrarlo con la ironía hacia mí mismo. Más que nada me interesaba que la gente se reconociera, ya que tampoco me gusta ver películas personales si no me puedo sentir un poco identificado.

Demoré un poco hasta preguntarles para grabarlos ya que estaba despistado en cómo resolver el problema inmediato que eran las deudas. No sabía qué quería contar a partir de la llamada inicial de mi papá pidiendo ayuda. Entonces grabé al inicio las conversaciones por skype para analizarlas con tranquilidad. No pensé en una película, en formatos, o si se convertiría en un ensayo, ficción o documental. Al inicio solo percibía que se venía un cambio ya que en los 12 años de vivir afuera del país nunca escuché nada "malo". Lo vi como una herramienta de asimilación personal porque no sabía cómo reaccionar.

Al inicio mi papá dijo inmediatamente que sí, lo cual me sorprendió porque sentía como que siempre lo esperó de una u otra forma. Mi mamá siempre me apoyaba en mis proyectos y tampoco sabía que sus testimonios luego se convertirían en la herencia más rica que me dejaría. Ahora me doy cuenta de que ahí era donde tenía que estar: en ese momento de nuestra vida como familia y como autor. Pienso que ahí acaba el intelecto e inicia la intuición o instinto de supervivencia, cuando sabes con convicción que tienes que reaccionar ya, también como autor. Creo que ese instinto lo teníamos encendido todos, en ese instante, por la misma situación en la que estábamos.

Mientras transcurrían más conversaciones, más me daba cuenta de la relación "padre hijo" y fui poco a poco desmenuzando ese tema. Nunca me imaginé que todo se convertiría en una etapa tan profunda en mi vida. Tuve que reaccionar a cosas dramáticas y replantearlas. Por ejemplo cuando mi mamá fallece, era un punto en que cuestioné si seguir o no, y me tomé un mes sin filmar absolutamente nada, viajé, etc. Ya cuando la rutina de mi papá comenzó a llevar su rumbo habitual, me preguntó "¿y ya no van a venir los chicos a filmar?". Para mí esa fue mi luz verde para retomar el tema y comencé a replantear qué significó eso que sucedió para lo que se venía a continuación.

"No pensé en una película, en formatos, o si se convertiría en un ensayo, ficción o documental. Al inicio solo percibía que se venía un cambio ya que en los 12 años de vivir afuera del país nunca escuché nada malo".

Darío Aguirre durante el Festival de Cine de Cartagena

"Si veo que de 20 personas, 15 me dicen que no funciona una escena, no tengo reparo en sacarla o buscar alternativas. A la final la veo como una película por más personal que sea".

A nivel conceptual nos concentramos en recolectar imágenes que nos servirían para el desarrollo de dos líneas narrativas en el encuentro con mi papá: el proceso del salvamento del restaurante y nuestro acercamiento paulatino en la relación "padre e hijo". El rodaje fue cronológico y tenía solamente apuntes de las cosas que quería hacer con él o temas de conversación en estas dos líneas narrativas. Me tomé mucho tiempo también para estar con mi papá sin filmar.

Mi límite dependía de la situación en la que me encontraba y mi freno eran situaciones en las que me sentía incómodo con lo que se estaba filmando o cuando estaba inseguro. Igualmente muchas tomas incómodas que no están en la película me ayudaron a llegar a otras preguntas y conclusiones. Tuvimos 130 horas de material filmado.

Primero quise que Santiago Oviedo (cámara) y Andrés Galarza o Felipe Álvarez (sonido directo) conocieran a mi papá sin equipos, que vinieran a Ambato y que probaran los pinchos de César. Hicimos una semana exclusivamente para "pruebas", para encontrar el ritmo de rodaje y para que mi papá se acostumbre a la cámara y entienda la dinámica en la práctica. Pero después de esta semana mi papá ya casi ni la tomaba en cuenta la cámara. Hubo un par de conversaciones más íntimas que las rodé

Fotograma de *Cesar's Grill*

“Pienso que ahí acaba el intelecto e inicia la intuición o instinto de supervivencia, cuando sabes con convicción que tienes que reaccionar ya, también como autor”.

yo mismo, por ejemplo las de mi mamá y una que otra con mi papá.

Había una estructura dramatúrgica clásica de tres actos porque pienso que la vida también la trae consigo, pero con lapsos variables. Un ejercicio que hago es verme en tercera persona en el material, es difícil pero es un buen ejercicio. Si veo que de 20 personas, 15 me dicen que no funciona una escena, no tengo reparo en sacarla o buscar alternativas. A la final la veo como una película por más personal que sea. Lo que si me dolió es ver que la versión para televisión fue de 52 min, es decir con 30 min menos de material que para mí es clave en este proceso de ir recabando poco a poco y que pienso que en el subconsciente dejan más huellas que en la versión de televisión.

Estoy contento de haber crecido un paso más como humano con esta película, en un proceso tan doloroso, pero importante en mi vida y ver que la intención de que otras personas se sientan identificadas esté funcionando, saber que a la gente le llega, se relaciona y crea esperanzas. Cada película es una teoría y nunca sabes cómo va a llegar al público cuando haces cine sin “receta”, por eso estoy muy contento de que haya viajado tanto y de que haya sido recibida tan bien.

La Lujuria nos salvará

Por Javier Andrade

lujuria.
(Del lat. luxurîa).
1. f. Vicio consistente en el uso ilícito o en el apetito desordenado de los deleites carnales.
2. f. Exceso o demasía en algunas cosas.

Fotograma de *Tango feroz*

Cuando era chico no me gustaban los deportes ni salir. La única actividad física que me atraía era el mar, nadar, correr en la playa, jugar en la arena. Eso pasaba los domingos cuando íbamos a Crucita con mi familia; fuera de eso, vivía frente al televisor, siempre viendo películas en los canales locales dobladas al español.

Esas películas siempre eran gringas.

Cuando tenía siete u ocho años conocí la libertad: aprendí a manejar el VHS de mi papá y a grabar cosas de la televisión. En esa época mi papá trabajaba en la tienda de electrodomésticos de mi abuelo y yo tenía acceso a casetes donde grababa las películas que me gustaban. Cuando empecé, lo primero que me pasó fue que entendí que podía poner pausa y editar los comerciales. Ese poder de poner pausa me encantaba y así empecé mi colección de títulos sin cortes comerciales cortesía de Telecentro, Ecuavisa, Gamavisión y Teleamazonas. Lo primero que grabé fue la trilogía de *Star Wars* (de George Lucas) y así viví una infancia repleta de espadas láser, el halcón milenario, la princesa Leia en bikini, Jabba the Hut y los putos Ewoks.

Luego, un par de años después, hice mi primer *doblete* en un casete usando la función *extended play* del reproductor de VHS. Los títulos escogidos fueron *Escape de Nueva York* (de John Carpenter) y *La venganza de los Nerds* (de Jeff Kanew). Amé (y amo) esas películas con locura, las enseñaba a mis amigos y a mis hermanos y fueron mi compañía y mi principal estímulo visual durante el principio de mi adolescencia. Snake Plissken, personaje principal de *Escape de Nueva York* era lo más bacán del mundo y su aventura en la gran manzana post apocalíptica convertida en una prisión me resultaba fascinante y divertida. La vi una y otra vez. *La venganza de los nerds* me hacia reír muchísimo y, sobre todo, tenía chicas en *topless*. En ese casete de VHS estaban mi felicidad, mis sueños y mis deseos, mi imaginario.

Javier Andrade

“Aquella película era Tango feroz (de Marcelo Piñeyro). El momento en que terminé de verla, sentí que finalmente estaba viendo imágenes que se parecían en alguna medida a mi barrio, a mi casa, a las tardes bebiendo cerveza y tocando con mis amigos…”

La venganza de los nerds

No vi una película latinoamericana, ni una, hasta que tenía 18 años.

Esa primera película la vi en la sala Alfredo Pareja de la CCE, el contexto había cambiado, ya no estaba en la sala de mi casa con mi gastado VHS ahora estaba en una sala de cine.

Francamente, al inicio sentí un poco de pereza de seguirla viendo hasta que apareció una imagen que me alucinó: una pareja baila un tango en una casa antigua después de hacer el amor. No recuerdo que me haya encantado la película, pero sí que me enganchó. Estaba llena de rock e ideales revolucionarios y eso a mi edad me pareció irresistible.

Aquella película era *Tango feroz* (de Marcelo Piñeyro). El momento en que terminé de verla, sentí que finalmente estaba viendo imágenes que se parecían en alguna medida a mi barrio, a mi casa, a las tardes bebiendo cerveza y tocando con mis amigos… esa familiaridad y la considerable fuerza dramática de la historia me llegaron profundamente.

Este fue el inicio de un viaje lujurioso por ver cine de todas partes y todo género, por empaparme de todas las formas cinematográficas (industriales, artesanales, ficción, documental, narrativa, experimental) para luego, años más tarde, tratar de encontrar mi propia voz como artesano de este oficio.

Al final no hice ni *Escape de Nueva York* ni *La Venganza de los nerds* en Portoviejo (aunque nunca es tarde) sino algo muy personal y local en *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*. Al pasar de los años y con más vida, educación y muchos errores, me di cuenta que solo podía, en mi primera

Foto de Snake Plissken de *Escape from New York*.

“Me pregunto entonces: El yo adolescente ¿vería *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*? En ese entonces, probablemente no. Mi yo más joven no vería mi propia película”.

película, contar algo que yo sintiera único, particular, un reflejo de mi realidad.

Me pregunto entonces: El yo adolescente ¿vería *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*? En ese entonces, probablemente no. Mi yo más joven no vería mi propia película.

Hemos sido colonizados en nuestros gustos a un tipo particular de narrativa repetitiva, llena de clichés, y sin enfoque personal. La gran mayoría de latinoamericanos no hemos visto cine de nuestros países, a pesar de compartir idioma, cultura, costumbres, música, comida, etc. Porque no tenemos acceso a él y por que lo sentimos como una “obligación”, un “deber”, un ejercicio para “adquirir cultura”. Porque al final del día estamos cansados y queremos olvidarnos de todo y creemos que la receta para eso es ver a Jennifer Anniston buscando el amor en las calles de Los Ángeles. Porque sentimos que el cine es solo ese tipo de cine, porque el cine latino es “serio”, porque la problemática social está en las noticias y lo último que queremos es ver más de eso con nuestro canguil y coca cola. Todos estos argumentos los he escuchado por años y, si bien son válidos en un sentido, también está el hecho de que la búsqueda de la identidad tiene que ser libre, y esa búsqueda puede ser muy divertida en lo que concierne al consumo del cine.

Tenemos que aventurarnos, cambiar de hábitos, buscar otras representaciones, no para adquirir cultura, sino para disfrutar. Las películas están ahí, vienen de todos lados y son maravillosas. Debemos ser más lujuriosos, desear más. Es nuestra curiosidad y nuestra lujuria en lo que consumimos la que tiene que salvarnos, para no sólo tener *Escape de Nueva York* en VHS, sino también *Voy a Explotar* (de Gerardo Naranjo) en bluray.

Todo es cine, todo es placer.

KODAK TX 5063
KODAK TX 5063
KODAK TX 5063
-34A
35
►35A
36
►36A
37
38

Las últimas fotos del carrete: la visita de Albert Maysles (1926-2015) al II Festival de Cine Documental EDOC

Por François Laso

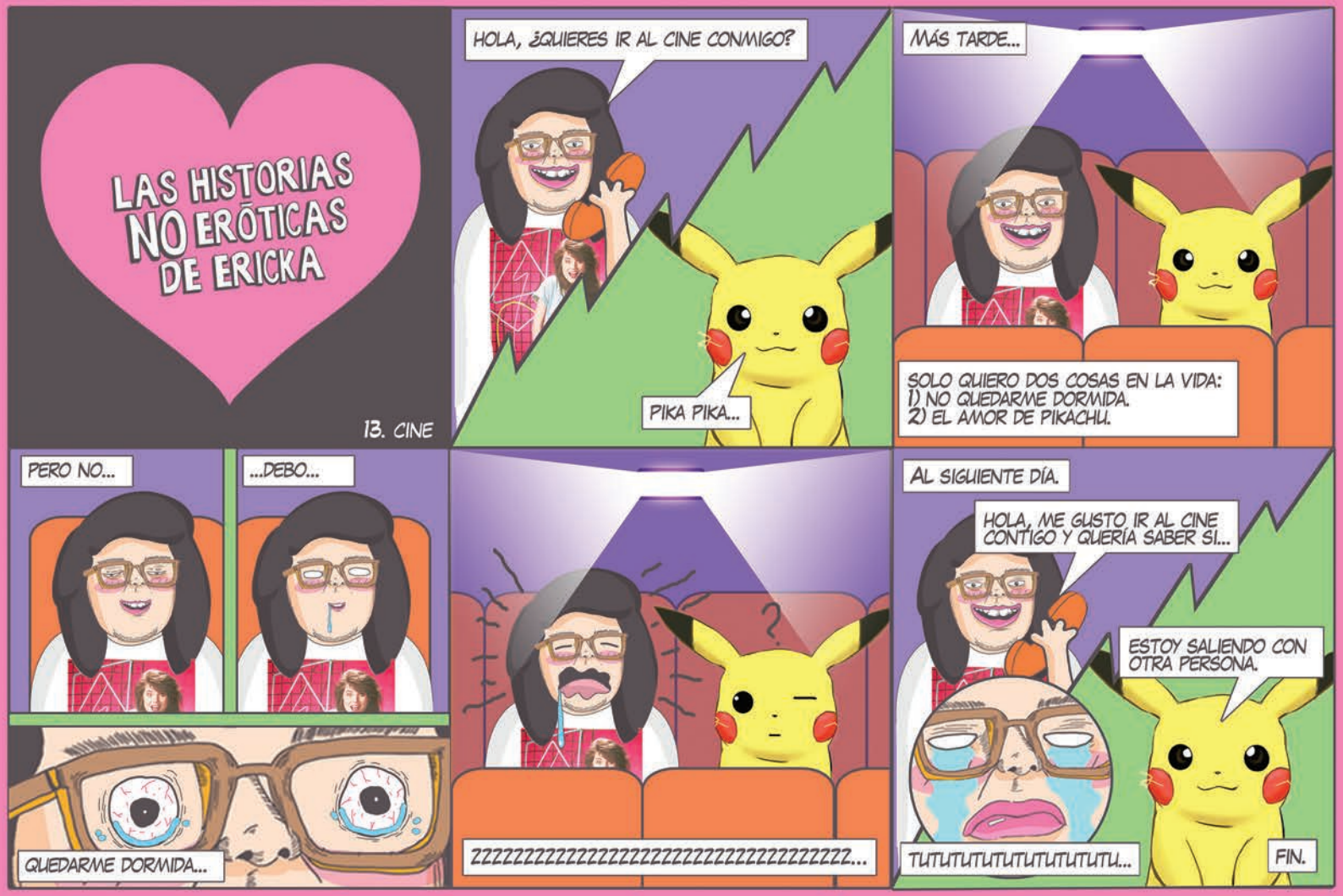
Albert Maysles caminaba en plano secuencia. Cada gesto, cada palabra, cada movimiento de su cuerpo eran una película andante: un tenue y dulce transcurrir de cuadros interminables.

En ese entonces, cuando tomé *las ultimas fotos del carrete*, tenía una idea muy clara de quién era Albert Mayles. Pero yo solo flotaba, con cámara en mano, por las dos salas del cine *Ocho y medio* haciendo lo que sabía hacer: fotos como actos de memoria.

Mirada desde el presente, la visita de Maysles a los EDOC fue como una aparición, diría, como una *fantasmal aparición*. Recorría con levedad las calles andinas del barrio la Floresta con su traje y su bufanda. Mirarlo caminar era como mirar una de sus películas. Llevaba impregnado en su cuerpo el plano secuencia, la mirada justa y precisa, el encuadre perfecto: todo empezaba en un lugar, transcurría como una descripción apasionada del detalle y se terminaba, siempre, en una lección de cine y de vida. Como una imagen latente incrustada en la retina y que no se revela del todo e inmediatamente, esa voz tierna y misteriosa de Maysles nos enseñaba que las imágenes hablan.

Las imágenes hablan y con él, aprendí el poder que tiene cada uno o cada una de adherir al cuerpo que nos constituye la ilusión de la realidad como una ilusión de las imágenes; porque el relato de lo que hemos visto hace siempre acto de representación.

Hoy Albert Maysles no es sino un acto de representación: como recuerdo y como fotografía. Pero (y siempre hay uno) y sin embargo (siempre hay otro) esa ilusión como imagen de memoria es, para mí, un acto de realidad adherido al cuerpo que Maysles nos regaló, como cine y como vida, en su fantasmal aparición por los EDOC.



WWW.LHNEDE.TUMBLR.COM

POR : ERICKA COELLO - 2014

El Regreso de

LA NOCHE DE LOS CORTOS

II TEMPORADA

Lunes 18h00

11 Mayo

15 Junio

13 Julio

17 Agosto

7 Septiembre

12 Octubre

El Viernes 27 de Noviembre

Cerramos con un programa especial: Estrellas, luna, cine y música

CCE BENJAMÍN CARRIÓN

cinemateca nacional ecuador

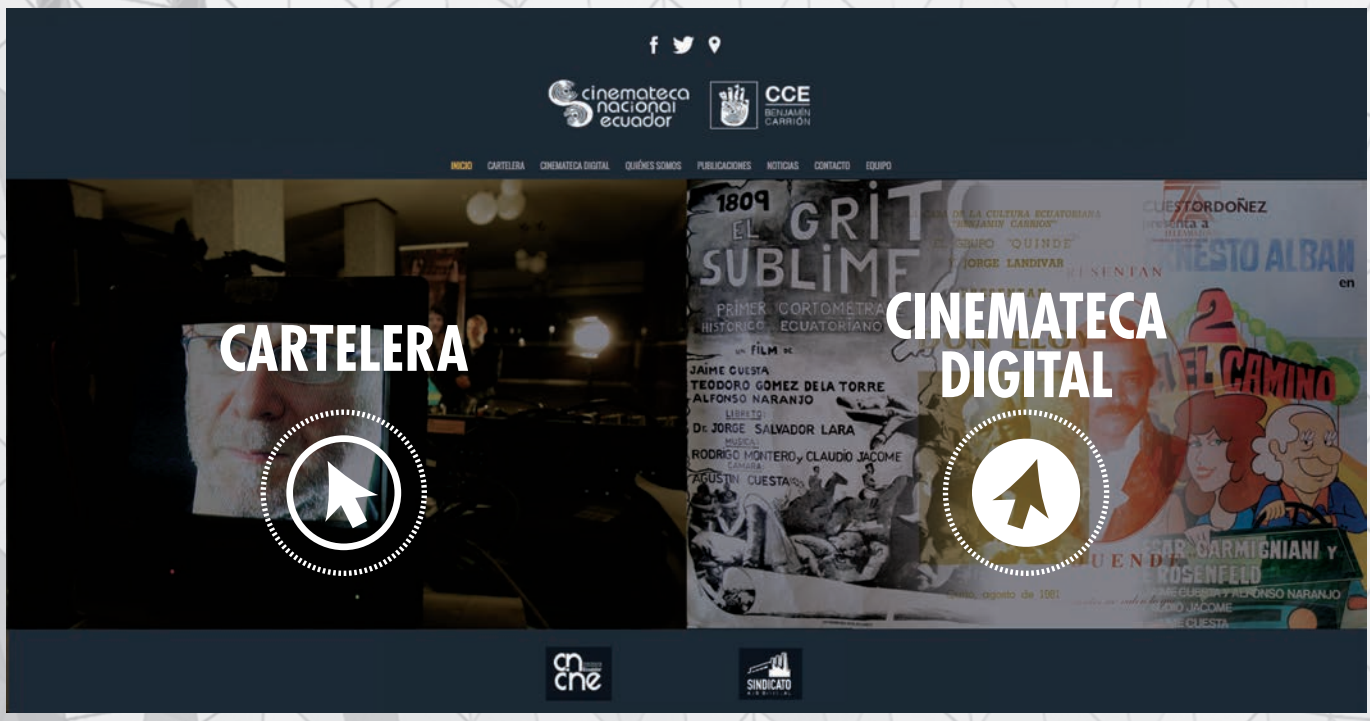
Sala de Cine Alfredo Pareja.
Av. Patria, entre 6 de Diciembre y 12 de Octubre.
www.casadelacultura.gob.ec
www.cinematecanacionalecuador.com.

cinemtecaEcuador

Tel.: 2902272/2565808 Ext. 113 / 306
E-mail: gestion.cinemateca@casadelacultura.gob.ec.
Quito, Ecuador

2015

PRÓXIMAMENTE



www.cinematecaecuador.com