



El estado actual de la crítica cinematográfica en latinoamérica

Entrevistas A:
Christian León, Diego Lerer, Mary
Carmen Molina, Abel Muñoz, Paulina
Simon, Pedro Adrián Zuluaga y Carolina
Urrutia.

Yo sí creo que un crítico debe ser antes un cinéfilo

Por John Campos Gómez

El resultado de no tener crítica: muchas películas, poco cine

Por: Rafael Barriga

La crítica como espacio de reflexión ¿Por qué y para quién escribo?

Por Libertad Gills

Cada gusto es una aberración

Texto sobre
el documental Andrés
Caicedo: Unos Pocos
buenos amigos
de Luis Ospina



INICIO CARTELERA CINEMATCA DIGITAL QUIÉNES SOMOS PUBLICACIONES NOTICIAS CONTACTO EQUIPO

CARTELERA



CINEMATCA DIGITAL



www.cinematecaecuador.com





25 Watts

Revista de la Cinemateca
de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana

Revista25Watts

No. 6 – Año 2
Diciembre 2015

Presidente CCE

Raúl Pérez Torres

Vicepresidente

Gabriel Cisneros

Abedrabbo

Directora de la Cinemateca

Wilma Granda

Editora General

Isabel Carrasco Escobar

(revista25watts@gmail.com)

Corrección de Estilo

Flor de Té Chiriboga

Diseño y Diagramación

Rafael Castro

(rafacs@yahoo.com)

Colaboran en este número:

Marcela Ribadeneira, John Campos, Libertad Gills, Rafael Barriga, Cristina Merchán, Wilma Granda y Cristina Moreno.

Imagen de Portada:

Ilustración Rafael Castro



**Casa de la Cultura
Ecuatoriana Benjamín
Carrión**

Cinemateca Nacional - CCE
Av. Seis de Diciembre N16-224 y
Patria

Tel: 2 565808 Ext. 113
gestion.cinemateca@cce.org.ec
www.casadela cultura.gob.ec
www.cinematecanacionalecuador.com

Quito - Ecuador

EDITORIAL

CRITICA Y LIBERTAD

¡Qué alegría! Hemos llegado al sexto número de la Revista 25 Watts, única revista especializada en cine en el Ecuador. Nuestro agradecimiento profundo a los cineastas, críticos, catedráticos, estudiantes, embajadas, instituciones de cultura, que han hecho posible que este afán perdure.

Siempre será una limitación el incipiente presupuesto con el que cuenta la cultura en nuestro país, pero hay que pensar que la imaginación es una respuesta creativa a esas necesidades y que no importa cualquier esfuerzo que hagamos si tenemos como meta la propuesta de libertad de creación y el espacio idóneo de la reflexión y la crítica.

Hay que partir de la comprensión de que la cultura y todas las formas de creación se basan en la libertad. El arte, el Cine, la literatura, la música, el teatro, etc. , tienen sus propias leyes y su propio ámbito. Las políticas culturales no son políticas de Gobierno sino de Estado.

Desde la Casa de la Cultura creemos que estamos viviendo tiempos de cambio en Nuestra América y debemos estar a la altura de la historia. El Sistema Nacional de Cultura, el nuevo modelo de gestión debe integrarse a ese afán. Necesitamos una Casa más democrática, con nuevas convocatorias para su gestión, una Casa joven, lista para la crítica y la polémica. Eso es lo que proponemos en nuestro nuevo proyecto de gestión discutido en los 23 Núcleos Provinciales y en su Casa Matriz. Una reingeniería de conceptos, una nueva manera de pensar la cultura desde las inesperadas vertientes contemporáneas.

Eso también es esta revista, la nueva mirada, la nueva crítica, los nuevos paradigmas, la nueva filosofía con que asumimos el trabajo cinematográfico. Porque el cine no es solamente eso, sino todo lo que se desprende de la imagen y todo lo que rodea a esta profesión mágica y lúdica.

Ahora que corren vientos misteriosos con respecto a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el sentido de anular su carácter Nacional para poner sus 23 Núcleos bajo el control y regulación del Ministerio de Cultura, es necesario aclarar que esta Institución no ha nacido de una visión técnica burocrática, sino que fue una respuesta popular a la insurrección del año 1.944, bajo los principios de cultura y libertad.

Este número, dedicado a la crítica cinematográfica en Nuestra América, es una prueba de ello.

Raúl Pérez Torres

ÍNDICE



Review Mirror

Andrés Caicedo: Unos pocos buenos amigos

4

Por: Isabel Carrasco

La crítica según Christian León
Conversación con Diego Lerer

8
14

Happy Together

El estado actual de la crítica cinematográfica en Latinoamérica

25

Noticias de la Cinemateca

45

Dolce Vita

John Campos Gómez

58

Libertad Gills

62

Rafael Barriga

66

La Imagen

Ilustración de Cristina Merchán (MITI MITI)

70

¿POR QUÉ ES IMPORTANTE QUE EXISTA LA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA?



El panorama de la producción de cine en el país pasa por un momento muy vital de aprendizaje, por un lado, y de un proceso de consolidación por otro; dentro de este proceso cada año se hacen más películas. Sin embargo no sólo nos faltan espectadores, nos faltan festivales de cine, ventanas alternativas de exhibición, entrar en la televisión nacional, y un complejo listado propio de una industria naciente.

En medio de este contexto, la creciente producción de películas ha generado una gama muy variada de debates, mayoritariamente centrados en la relación taquilla – cine nacional, que aunque es importante, no puede, ni debe ser el único “medidor” de una cinematografía.

Existe una preocupante carencia de miradas, lecturas y reflexiones de largo aliento sobre el audiovisual nacional, pareciera que este es un claro resultado de la crisis del periodismo (cultural) en general, pero también del casi nulo ejercicio de la crítica cinematográfica en el país.

Aunque sabemos, y desde hace mucho, que la crítica cinematográfica no provoca que hordas de espectadores llenen las salas para ver determinadas películas, ni que de su ejercicio dependa la subsistencia del cine hecho acá o en cualquier otro sitio. Pensar el cine por fuera de los parámetros del mercado, de los estados y de la promoción mediática es no sólo es importante, sino necesario. Una industria de cine para que exista también requiere del surgimiento de una reflexión que nos brinde una mirada más profunda sobre lo que está pasando.

Para este sexto número de 25Watts les hemos preparado un dossier que hace un recorrido, a través de entrevistas y textos, sobre del estado actual de la crítica cinematográfica en Latinoamérica y en el país.

El mundo del cine es mucho más grande que una pantalla o una película.

Isabel Carrasco Escobar

“Cada gusto es una aberración”

Sobre el documental
Andrés Caicedo: *Unos Pocos buenos amigos*
de Luis Ospina

Por: Isabel Carrasco Escobar

La película del director colombiano Luis Ospina inicia, a manera de prólogo, con una mujer que mientras recorre las tropicales calles caleñas pregunta aleatoriamente a la gente que las habitan: ¿Usted sabe quién era Andrés Caicedo? Nadie parece recordar al escritor, crítico, cinéfilo, cine clubista y cineasta mítico de la movida de esa ciudad en los años 70. Y es que la memoria es frágil y eso es triste...

*“Que nadie sepa tu nombre
y que nadie amparo te dé.
Que no accedas a los
tejemanejes de la celebridad.
Si dejas obra,
muere tranquilo,
confiando en unos pocos buenos amigos”*
(Cita de Andrés Caicedo en su novela ¡Qué viva la Música!)



Foto tomada por Hernando Guerrero. A la izquierda se encuentra Carlos Mayo, en el centro, Luis Ospina y a la derecha, Andrés Caicedo, durante una de las producciones cinematográficas para Caliwood.



Luis Ospina fue 'pana' de Caicedo, es por esto que a esta película se la puede entender como un ejercicio que le permitió lidiar con el vacío que deja la muerte prematura de un pana. *Unos pocos buenos amigos* es sobre todo un sentido homenaje póstumo al amigo, pero también a quienes compartieron pedazos pequeños pero intensos de su vida.

El director nos propone un emotivo recorrido a través de doce capítulos, cada uno de los cuales devela varias facetas del personaje: Sus inicios en la literatura a los 9 años en los que escribe su primer artículo; su pasión por el teatro y su manera de lidiar con su tartamudeo en su adolescencia; su pasión por el cine que desemboca en la creación de Ciudad Solar el primer cine club de la ciudad; la escritura y rodaje de sus películas junto a Carlos Mayolo; Cali la ciudad violenta que Caicedo entendió llevando esa fascinación por el horror durante su corta vida; la publicación de su primera novela ¡*Qué viva la música!*; Andrés el tímido, Andrés el torpe, Andrés que se tomaba muy en serio a sí mismo.

Escuchamos los testimonios, el collage de puntos de vista, y nos quedamos por momentos con esa sensación de que nadie nunca pudo decirle a Andrés lo que pensaban sobre él, su admiración, amor, cariño y amistad. Les faltó tiempo para dimensionarlo cuando estaba vivo y a él le faltó tiempo para seguir desarrollando su mirada sobre su generación y sobre su ciudad.

Andrés Caicedo, antes de su muerte a los 25 años, fue un devorador de películas, su inagotable producción crítica era admirable: Mientras dirigía el cine club en Ciudad Solar, escribía guiones de películas y críticas literarias (más tarde compiladas en *El libro negro de Andrés Caicedo*) también publicaba



“La crítica es para mí un intento de desarmar, por medio de la razón (no importa cuán disparatada sea), la magia que supone la proyección. (...)

Siempre, de la crítica, me ha gustado lo insólito, lo audaz, lo irreverente, lo maleducado. Para esto sería bueno encontrar un método que universalice lo personal. Cada gusto es una aberración.”



Luis Ospina

sus críticas sobre cine en varios diarios de la localidad y luego en un folleto/revista al que llamó *Ojo al cine*. Años más tarde el mismo Ospina junto a otro de sus amigos, Sandro Romero Rey, hicieron una recopilación de estas críticas y las publicaron en un libro también llamado *Ojo al cine*.

En muchas de sus críticas lo leemos afirmar como el cine le salvaba la vida constantemente, esta pasión se evidencia en su aproximación a las películas, en su interés en brindar al lector de una información que despierte conexiones en su cabeza más allá de la proyección de un filme. Su conocimiento sobre cinematografía se desarrolló por su avidez por verlo todo.

La concepción que Caicedo tenía sobre la crítica de cine está precisamente descrita en uno de los textos del libro: *“La crítica es para mí un intento de desarmar, por medio de la razón (no importa cuán disparatada sea), la magia que supone la proyección. (...) Siempre, de la crítica, me ha gustado lo insólito, lo audaz, lo irreverente, lo maleducado. Para esto sería bueno encontrar un método que universalice lo personal. Cada gusto es una aberración.”*

29 años han pasado desde el estreno de *Unos pocos buenos amigos*. Parece que finalmente Latinoamérica ha descubierto el legado de Caicedo. El escritor y director de cine chileno Alberto Fuguet, tras conocer su obra lo declaró su “hermano mayor” y publicó en el 2008 *Mi cuerpo es una celda*, autobiografía del caleño con dirección y montaje a cargo suyo. Fuguet sobre Caicedo:

“Andrés Caicedo es una suerte de Kurt Cobain literario y cinéfilo que es capaz de unir a los fans de André Bazin con los de Bob Dylan. Mientras García Márquez, el mismo año, se



Ramiro Arbelaez, Andrés Caicedo, Luis Ospina©. Foto: Eduardo Carvajal

“Ahora se escribe mucho sobre la obra de Andrés Caicedo, la adaptación al cine de su novela ¡Qué Viva la música! se estrenó este año en el festival de Sundance; el término Caliwood es parte de la mitología cinéfila de América Latina”.

maravillaba con las mariposas amarillas, Caicedo se obsesionaba con Travis Bickle y Taxi Driver”

Ahora se escribe mucho sobre la obra de Andrés Caicedo, la adaptación al cine de su novela ¡Qué Viva la música! se estrenó este año en el festival de Sundance; el término Caliwood es parte de la mitología cinéfila de América Latina; el pasado agosto en el Festival de Cine de Toronto, Ospina presentó *Todo comenzó por el final*, un

nuevo documental sobre aquella generación caleña.

Luego de ver nuevamente el documental me queda claro que al pana no sólo hay que recordarlo, hay que honrarlo, y por suerte para nosotros esos pocos buenos amigos de Andrés Caicedo, como Ospina supieron compartir con nosotros una voz, una mirada y una obra que de otra manera hubiera sido difícil conocerla.

¿Y usted sabe quién era Andrés Caicedo?

Para mi lo fundamental en la crítica es construir un lugar desde donde miras, sostenerlo y desde ahí producir lecturas

Por Isabel Carrasco Escobar

Desde sus inicios como editor de la extinta revista *Cuadernos de Cinemateca*, **Christian León ha demostrado ser uno de los pensadores de cine más interesantes de la región por su rigor, constancia y profundidad cinéfila**. Como investigador ha escrito varios libros entre los que destaco *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana* (2005) aquí León plantea, casi como una primicia crítica, categorías de análisis para abordar cierto cine latinoamericano, las mismas que han servido de base para análisis posteriores. En esta entrevista charlamos sobre los roles del crítico dentro de un cinematografía emergente.

Existe un canon dominante en la crítica desde medios con una gran historia como Cahiers du Cinema, Film Comment, etc. ¿Piensas que existe un diálogo entre estos medios internacionales con la crítica hecha en Latinoamérica?

Evidentemente no nos leen, ahí hay un tema de geopolítica, lo que se produce en los centros influye mucho en las periferias de todo el mundo, de vuelta no se lee nada, pero no siempre fue así.

Pienso que hay dos momentos importantes donde algo de esta re-

troalimentación o diálogo sí sucedió, el uno es a finales de la década del 60 e inicios del 70 con el boom del nuevo cine latinoamericano y con este momento donde aparecen manifiestos como *Cine y subdesarrollo* de Fernando Birri, *Por un Cine Imperfecto* de Julio García Espinosa, *La estética del*

hambre de Glauber Rocha y *Hacia un Tercer Cine* de Fernando Solanas y Octavio Getino. Aquél momento es excepcional porque irrumpe el cine político hecho en la región e impacta en Europa de una forma como nunca antes y este pensamiento cuestiona además todo el cine europeo. Incluso críticos europeos muy importantes se sintieron interpelados con esta producción desde el tercer mundo.

El segundo momento es desde hace unos 10 años cuando se empieza a hablar de un nuevo boom del cine latinoamericano, cuyo surgimiento tiene que ver también con un ocaso del cine asiático que durante la década de los 90 fue muy importante, y ahora se habla de que hay un giro hacia Latinoamérica. Eso es así en términos de producción, el cine latinoamericano es una potencia, sin embargo no tenemos un discurso crítico similar al de los 60-70.

Este discurso crítico está en crisis ¿Cuáles piensas que serían algunas de las razones de aquello?

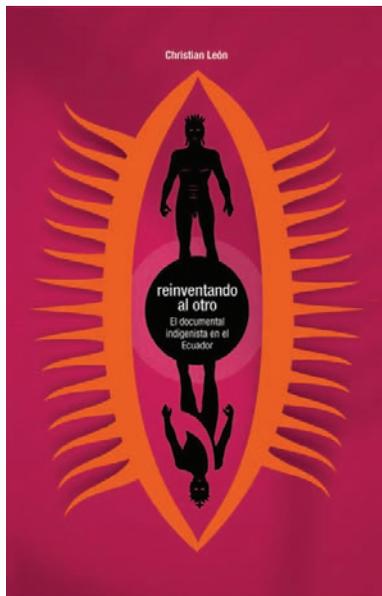
Hay dos cosas, para empezar creo que la crítica está en crisis en todo lado, muchas revistas han desaparecido, las que quedan en la región de tradición son muy pocas. Pero ¿por qué nos hacían caso? Era porque estábamos diciendo cosas que no querían decir ni los europeos ni los gringos, era un discurso muy fuerte.

Ahora, a pesar de que hay más críticos profesionales y se publican más libros que antes desde acá, sin embargo ese lugar de enunciación no está tan claro, la crítica ha vuelto a emular modelos del primer mundo y ese es un panorama muy complejo porque es muy difícil competir con esos modelos. Habría que construirse un lugar muy autónomo y diferente del de ahora para decir algo novedoso.

Donde hay quizás algo de esas novedades es en la academia, hay deba-



“Los cineastas de esa generación eran sobretodo intelectuales preocupados por descolonizar la cultura, hablar del activismo político, eran unos manifiestos intelectuales y el cine era visto como parte de esa tarea intelectual, ahora los cineastas en muchos casos lo ven como una tarea técnica o a lo mucho artística”.



tes muy interesantes desde los estudios culturales que están tratando de pensar al cine desde Latinoamérica, esa puede ser una ruta para ocupar un lugar a nivel global.

Sin embargo hay una separación grande entre lo que dice la academia y su impacto en las audiencias o incluso en los cineastas, en los 60's y 70's los manifiestos los construían los mismos cineastas...

Los cineastas de esa generación eran sobre todo intelectuales preocupados por descolonizar la cultura, hablar del activismo político, eran unos manifiestos intelectuales y el cine era visto como parte de esa tarea intelectual, ahora los cineastas en muchos casos lo ven como una tarea técnica o a lo mucho artística, y hay pocos que estén escribiendo o teorizando, entonces ese espacio hemos ocupado los puramente académicos y eso es preocupante.

Yo creo que es necesario un diálogo desde la práctica y el oficio porque desde ahí surge un pensamiento que es importante y en cambio los académicos tenemos una especie de distan-

cia y es necesario tener ese diálogo y equilibrio.

En Latinoamérica hay cinematografías más desarrolladas que otras en términos de producción, reflexión académica y también en tradición crítica ¿Crees que la crítica actual que se hace en la región propone un diálogo entre las diversas cinematografías y propuestas?

Se escribe mucho, a pesar de que las revistas están desapareciendo hay muchos blogs, webs y por ejemplo efectivamente uno puede leer sobre una película de estreno que está en algún festival. Uno lee lo que se escribe en Europa y también lo que escriben los críticos latinoamericanos y uno siente como una cosa más sólida, porque muchas veces las lecturas europeas son exotizantes y lejanas. Desde acá creo que hay una lectura más desprejuiciada que ve toda la pluralidad de lo que es la región, algo que no se ve en la mirada de los europeos.

Pero incluso dentro de la región se replica ese modelo de centros vs periferias, por ejemplo ¿Piensas que escriben críticos mexicanos o argentinos sobre cine ecuatoriano o peruano?

Me parece que ese no es tanto un tema que tiene que ver con los críticos sino con la distribución, para no ir muy lejos ver una película peruana aquí es súper difícil.

También hay un tema complejo de la relación entre nosotros mismos, a ratos es más fácil esa relación con los centros que entre nosotros, que se evidencia en todo desde en la distribución como en la crítica. Sin embargo yo sí veo que eso cambia en especial cuando hay películas que logran llegar a circuito de festivales, ahí sí hay una mirada desde los críticos de la región sobre su cine, como te decía antes con una mirada más desprejuiciada, que logra ver sutilezas que la

“Uno lee lo que se escribe en Europa y también lo que escriben los críticos Latinoamericanos y uno siente como una cosa más sólida, porque muchas veces las lecturas europeas son exotizantes y lejanas”.

mirada europea no. Pero el tema de la circulación es muy tenaz, hay grandes películas hechas en la región que simplemente no las vemos en la misma región y es más fácil verlas en festivales en Europa.

Se ha reflexionado sobre los diversos roles que afectan al desarrollo de una cinematografía emergente como la nacional, hemos hablado del rol de los cineas-





Julio García Espinosa

“La crítica tiene otro poder que es el de construir el sentido de una película y eso puede darse más allá de que le llegue o no al lector, esa mirada, ese contagio de una particular forma de leer una película, de conectarse con ella desde sus subjetividades y hacer de eso una escritura pública, eso es súper importante”.

tas, del Estado, de la empresa privada, sin embargo poco o nada se ha reflexionado sobre el rol de la crítica ¿Cuáles son o deberían ser esos roles de la crítica?

Creo que la crítica juega un papel fundamental, aunque lo que escriba un crítico influya poco en la decisión de que una persona vaya o no a ver una película, eso no funciona así. Pero la crítica tiene otro que es el de poder construir el sentido de una película y eso puede darse más allá de que le llegue o no al lector, esa mira-

da, ese contagio de una particular forma de leer una película, de conectarse con ella desde sus subjetividades y hacer de eso una escritura pública, eso es súper importante porque la industria cinematográfica, los estados, el mercado se rigen por parámetros muy estándares e impersonales y el crítico lo que hace es sostener sobre esos sistemas impersonales una mirada personal intransferible y eso es absolutamente necesario. A tal punto que los grandes críticos construyen, por ejemplo como lo hizo Bazin con

lo que entendemos ahora por el Neorealismo italiano, su mirada logró que a este género lo leamos ahora como lo leyó él de forma individual y personal décadas atrás. Esta es la importancia de la crítica.

Y en cuanto a su rol en espacios en los que no hay industria donde el cine está entrando es todavía más necesario este espacio de reflexión, de degustación pública, de formar una mirada.

En tu libro sobre El cine de la marginalidad: realismo sucio y



Glauber Rocha

“para un crítico debe ser más importante desarrollar el lugar de donde habla que lo que dice. Y construir ese lugar es un proceso largo que les lleva a los críticos años incluso, la vida entera”.

violencia urbana (2005) detectaste el camino por el que se erigía el renaciente cine ecuatoriano de los 90's. La producción de cine nacional ha crecido considerablemente en la última década ¿Crees que la crítica de cine ha crecido/ desarrollado a la par?

Más o menos a inicios del año 2000 vivíamos un momento muy interesante en la crítica local, la crítica estaba en expansión: todos los diarios tenían página de crítica de cine, habían varias revistas, estaba el periódico del cine 8 y medio; yo recuerdo haber publicado críticas incluso en revistas que no tenían nada que ver con temas culturales siquiera, pero viendo que los diarios tenían un espacio,

estas revistas también querían hablar de cine.

Yo creo que eso terminó y ahora está contrayéndose: los diarios ya no tienen espacio para la crítica y las revistas han desaparecido.

Es un fenómeno extraño: más producción de cine y menos crítica...

Creo que en ese momento de expansión hubo mucha gente que empezó a hacer crítica y que no estaba vinculada al cine, esa gente se enganchó con el cine porque lo empezó a ver como un fenómeno cultural interesante e importante.

Toda esta expansión institucional, es decir este crecimiento en la producción, ha sido el resultado de los

mismos realizadores y del otro lado ahora mismo el periodismo vive un mal momento en general.

¿Cuáles piensas que fueron los principales elementos que generaron esta crisis?

En gran parte fueron estos otros sectores que escribían crítica, como gente que estaba en la literatura, ensayistas y periodistas, que dejaron de hacerla. Por otro lado los diarios y la crisis del periodismo, la precarización laboral también afectó a que se haga crítica y por el otro lado los cineastas lograron tener un proceso sostenido de institucionalización.

Me parece que hasta ahora los mismos cineastas no entienden o valoran la importancia que tiene la

investigación, la crítica y más bien le ven como un accesorio. A mí me parece que en ese sentido el mismo CNCine debería generar también una revista especializada, apoyar más la investigación. Por ejemplo la historia del cine ecuatoriano se escribió hasta el año 30, a partir de esa década no tenemos historia y eso es gravísimo, no hay libro en el que podamos leer que ha pasado con el cine nacional. Vivimos un momento de expansión de la producción de cine pero esa deuda esta ahí sin saldar.

El Estado tiene su responsabilidad indudablemente, sin embargo pareciera que hay pocas iniciativas privadas...

No es un tema individual sino colectivo también, a los diarios no les interesa. Por ejemplo cuando apareció el periódico del cine 8 y medio parecía que no habría nadie quien escriba o podía escribir, sin embargo aparecieron muchas personas y fue un momento interesante. Hay que construir esos espacios.

En el mundo entero la crítica está en retroceso, pero acá es más grave, es un momento complicado...

En varias ocasiones has hablado de la falta de espíritu crítico en Ecuador y en tus postulados hablas de la pasión como una herramienta básica de tu manera de aproximarte a la escritura sobre cine ¿Crees que a la crítica de cine local le faltó esa pasión cinéfila?

Hay dos tipos de críticos, el profesional y el cinéfilo, este segundo es el que antes de haber sido crítico fue cinéfilo. Por ejemplo yo veía miles de películas en un momento en el que no era tan fácil hacerlo por el acceso a ellas y la crítica fue en mi caso una manera de hacer algo con esa cantidad de información para no volverme loco y entonces ese para mí fue un modelo. Pero no es el único, hay

“Por ejemplo la historia del cine ecuatoriano se escribió hasta el año 30, a partir de esa década no tenemos historia y eso es gravísimo, no hay libro en el que podamos leer que ha pasado con el cine nacional. Vivimos un momento de expansión de la producción de cine pero esa deuda esta ahí sin saldar”.



otros críticos que lo que buscan son modelos desde donde enjuiciar las películas.

Para mí lo fundamental en la crítica es construir un lugar, ese lugar desde donde miras y sostener eso y desde ahí producir lecturas. La crítica es un tipo de escritura muy particular, es una construcción informada de una interpretación, de una lectura sobre un filme. En las páginas de los periódicos lo que ves es promoción.

También sucede mucho que se estrena una película nacional y aparecen varios críticos que publican y luego desaparecen ¿Cómo tomar esa crítica?

Necesitamos una institucionalidad de la crítica, es una labor que debe ser responsabilidad de todos los involucrados, sin ese espacio pasa lo que dices, no se construye una tradición. Puede ser que a alguien le pidan que escriba coyunturalmente sobre una película y puede ser que lo haga bien, pero efectivamente para un crítico debe ser más importante desarrollar el lugar de donde habla que lo que dice. Y construir ese lugar es un proceso largo que les lleva a los críticos años incluso la vida entera. El crítico es una especie de personaje, que habla desde un lugar, desde unos valores, desde unos postulados, desde donde lee y esto se construye con el ejercicio constante y esto acá no es posible porque no hay ese espacio en el que se pueden cocinar los críticos, donde puede aparecer una nueva generación o consolidarse la que hay. Es preocupante.

¿Piensas que hay una nueva generación de críticos nacionales consolidándose?

Me parece que aunque pocas sí hay algunas personas desarrollando esta mirada propia, hay algunos nombres interesantes que resaltan en esta nueva generación como el de Ana Cristina Franco y Libertad Gills.

Lo que más me preocupa es la precarización laboral

Por Isabel Carrasco Escobar

Diego Lerer ha desarrollado su oficio de crítico cinematográfico desde hace más de veinte años en varios espacios culturales y periodísticos en su natal Argentina, actualmente escribe desde el blog “Micropsia”, que forma parte del conocido medio digital especializado en cine “Otros Cines”. También es el autor del libro *Leonardo Favio: Soñar el cine (Cuadernos de Cinema 23, México, 2015)* y coeditor del libro *Nuevo Cine Argentino: temas, autores y estilos de una renovación (Ediciones Tatanka, Argentina, 2002)*.

En este tiempo su labor de crítico se ha expandido, como programador ha sido delegado para América Latina de festivales como Zurich, Venecia, Roma y Beijing; y como jurado ha deliberado en algunos de los festivales más importantes. Diego hace una pausa a su regreso del Festival de San Sebastián y comparte para 25Watts varias reflexiones sobre los roles y la situación actual de la crítica cinematográfica.

Existe un canon dominante en la crítica desde medios con una gran historia como Cahiers du Cinema, Film Comment, etc. ¿Crees que se articulan discursos desde la crítica latinoamericana como respuesta a estas publicaciones?

Creo que en algunos casos se toman en cuenta esos medios y se los usa -o se los ha usado en la etapa

educativa de los críticos- como parámetros, como cierta forma de canon, pero creo luego que cada uno encuentra, o debería encontrar, su propio camino. O sus variables dentro de ese canon, que tampoco es uno solo, sino que son también bastante diferentes entre medios y críticos específicos.

¿Piensas que existe un diálogo entre estos medios internacio-

nales con la crítica hecha en Latinoamérica?

No, lamentablemente no creo que exista un diálogo. Nos leen muy poco, especialmente porque no escribimos mayormente en inglés, que es la lengua franca de la crítica internacional actual, ni en francés, que lo era antes y un poco lo sigue siendo. Cuando textos nuestros se traducen -como sucede en pocos casos- sí sucede. O





también sucede con los medios españoles por motivos obvios. Gracias a los festivales internacionales hay un poco más de ida y vuelta, pero todavía la relación es muy despareja.

Jonathan Rosenbaum, crítico norteamericano, divide en tres al campo de la reflexión cinematográfica: la crítica, la teoría académica y la industria. En una entrevista que le hace el círculo

de críticos argentino, dice: “Creo que la industria es mucho más poderosa que los otros dos, y domina el discurso, lo cual es un problema...” ¿Cómo se afronta desde la crítica latinoamericana la influencia que puede tener la industria sobre el discurso y sobre el espectador?

Creo que tiene razón. Cada vez más es la industria la que determina

el discurso crítico mainstream. Pero a la vez se produjo en los últimos años un quiebre gracias a la digitalización y el online que permite que una cinefilia paralela que trabaja sobre un cine relativamente oculto se conecte más fácilmente, lo cual es muy bueno para estos nichos en los cuales podemos conversar o debatir argentinos, chilenos, peruanos, colombianos, mexicanos. De todos modos, la crí-

CAHIERS DU CINÉMA



64 ★ REVUE MENSUELLE DU CINÉMA • NOVEMBRE 1956 ★ 64

tica de los grandes medios cada vez está más centrada en la promoción casi acrítica de los estrenos importantes.

¿Crees que desde la crítica que se hace en Argentina y en Latinoamérica en general se sigue analizando la taquilla como norma de éxito de una película?

Depende a qué te refieras con éxito. Es inevitable que si hablamos

de cine-industria, la recaudación es sinónimo de éxito, al menos en el momento. Para otro tipo de películas que no participan, o casi no participan de ese circuito, el parámetro de éxito es otro: entrar a prestigiosos festivales, ganar premios, recibir buenas críticas, "golpear las puertas del canon". A largo plazo eso es más éxito que el otro. Como muchos dicen: nadie recuerda cuantos espectadores

llevó *El Ciudadano Kane* o *Vértigo*. En realidad, lo que se sabe es que esta última fue una de las películas menos exitosas de Alfred Hitchcock en taquilla. Y hoy es considerada la mejor, o una de las mejores películas de la historia.

En Latinoamérica hay cinematografías más desarrolladas que otras en términos de producción, reflexión académica y también en tradición crítica ¿Crees que la crítica actual que se hace en Argentina propone un diálogo entre las diversas cinematografías y propuestas de la región?

No lo suficiente, pero más que antes. Se estrena poco cine latinoamericano aquí y lo que suele verse en festivales recibe una recepción dispar, muchas veces contraria a la que recibe en Europa. Creo que los críticos argentinos -y muchos latinoamericanos- no nos dejamos impresionar fácilmente por cierto pobrismo o miserabilismo a la moda que funciona muy bien en Europa. La porno-miseria, como dice Luis Ospina, es un problema muy serio que el cine latinoamericano debería tratar de evitar.

Sin embargo este tipo de cine muchas veces es el que se sigue premiando en festivales internacionales ¿Crees que éstas tendencias influyen en el tipo de cine que se produce en la región?

Me temo que sí, que se hacen cada vez más películas en función del deseo o el gusto del festival o el fondo europeo. Es un peligro y un problema serio, especialmente porque en algunos casos, más allá de buenas facturas específicas de ciertas películas, se unifica una idea del cine latinoamericano que es falsa y que solo responde a un tipo de realismo social miserabilista y cruel.

¿Cómo piensas que el crítico debe responder a este fenómeno?

Creo que el crítico debe advertir sobre el potencial problema y no solo aplaudir, de manera nacionalista, el premio o nominación conseguido por su país, si nota que la película premiada responde a un modelo o fórmula copiado o armado en función de esos parámetros.

¿Cuáles son o deberían ser los roles de un crítico en una cinematografía como la Argentina? ¿Han cambiado esos roles desde que iniciaste tu oficio?

Cambió en cosas específicas, pero no en lo general. Siempre la crítica, al menos aquí, influyó en el cine de autor y no tanto en los grandes estrenos. Ahora como cada vez hay menos estrenos de autor, en la taquilla la influencia de la crítica es menor. Pero el mundo de circulación digital y de festivales ha abierto un nicho para lo que antes era ese cine de autor que llegaba a estrenarse en salas. Y hoy el crítico aporta más en ese “mercado”.

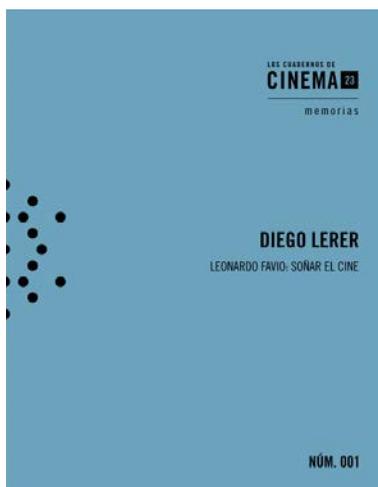
¿Cuál piensas que es el estado de la crítica 2.0?

Soy optimista al respecto, pero a la vez temo que la gran mayoría de la nueva crítica surgida en internet replique aún más que la de nuestra generación los deseos y mandatos de la industria, un poco también a causa de la precarización laboral. Muchas de las cosas que leo online no me interesan nada, pero hay otras que son muy buenas y que de no haber sido por internet jamás habría conocido.

Hace unos meses en una entrevista el director del Festival de Cannes, Thierry Frémaux, dijo que la frenética carrera entre críticos y amateurs por “tuitear” comentarios sobre las películas no le hacían ningún bien al espíritu del Festival ¿Qué piensas de esto?

Creo que Frémaux tiene algo de razón en ese sentido. El apuro por tuitear apenas termina una película le hace bastante mal a la crítica, pero es un mal un tanto inevitable, de vuelta, por culpa de la precarización laboral. Si todos los críticos tuvieran salarios dignos y trabajos estables serían muchos menos los que tratarían de hacerse notar tuiteando cosas “explosivas” para llamar la atención.

Salvo contadas excepciones, como en el caso de Argentina con *Relatos Salvajes* o *El Clan*, hay una crisis de público para las cinematografías nacionales e independientes en toda Latinoamérica. Desde *Micropsia* ¿Cómo crees que estás contribuyendo a la construcción de nuevos cinéfilos a que aprecien otros cines?



Nunca lo sé. Espero que la gente que lea los sitios que hacemos (Otros Cines con Roger Koza; Otros Cines Europa con Manu Yáñez, el mío, el que cada tanto escribe desde Perú John Campos Gómez) pueda pensar cosas como las que te hablé antes, discutir esa historia oficial que dan los premios y las taquillas. De todos modos también se trata de husmear los grises. No todo es blan-

co y negro, no todo cine independiente y marginal es extraordinario y toda película comercial, horrible. La idea es ayudar a desarrollar una mirada.

Esa mirada también se desarrolla al mirar películas. En tu caso también programas festivales internacionales, háblanos de la relación que hay entre la crítica y programación.

Es estrecha y compleja. Son trabajos distintos pero con muchas similitudes. La programación tiene algunas características muy específicas que no aparecen en la crítica y viceversa. Por otro lado, y volviendo sobre el tema de precarización laboral, es un recurso o un trabajo que es cada vez más usado por esos motivos. Hoy muchos críticos viven de la programación.

Últimamente has sido jurado en algunos festivales de cine como en la última edición de San Sebastián, tu criterio ahora tiene un peso directo en otras áreas de la industria ¿Esta situación es una ventaja o te causa algún conflicto?

No me causa conflicto, al contrario. Me enorgullece que me llamen de jurado en festivales, me da a entender que confían en mi mirada sobre la programación, ya que evidentemente no soy de las personas que llaman porque son celebridades de Hollywood ni para sacarse fotos en la “red carpet”...

Por último me gustaría que nos cuentes quiénes son tus críticos de cabecera.

Uff, difícil. Bazin, siempre. Sarris, también. Más cerca en el tiempo, Hoberman, Kent Jones, Luciano Monteagudo acá en Argentina... Y Quintín que, cuando quiere, puede ser tan o más brillante que cualquiera de ellos, solo que escribe cada vez menos sobre cine lamentablemente...

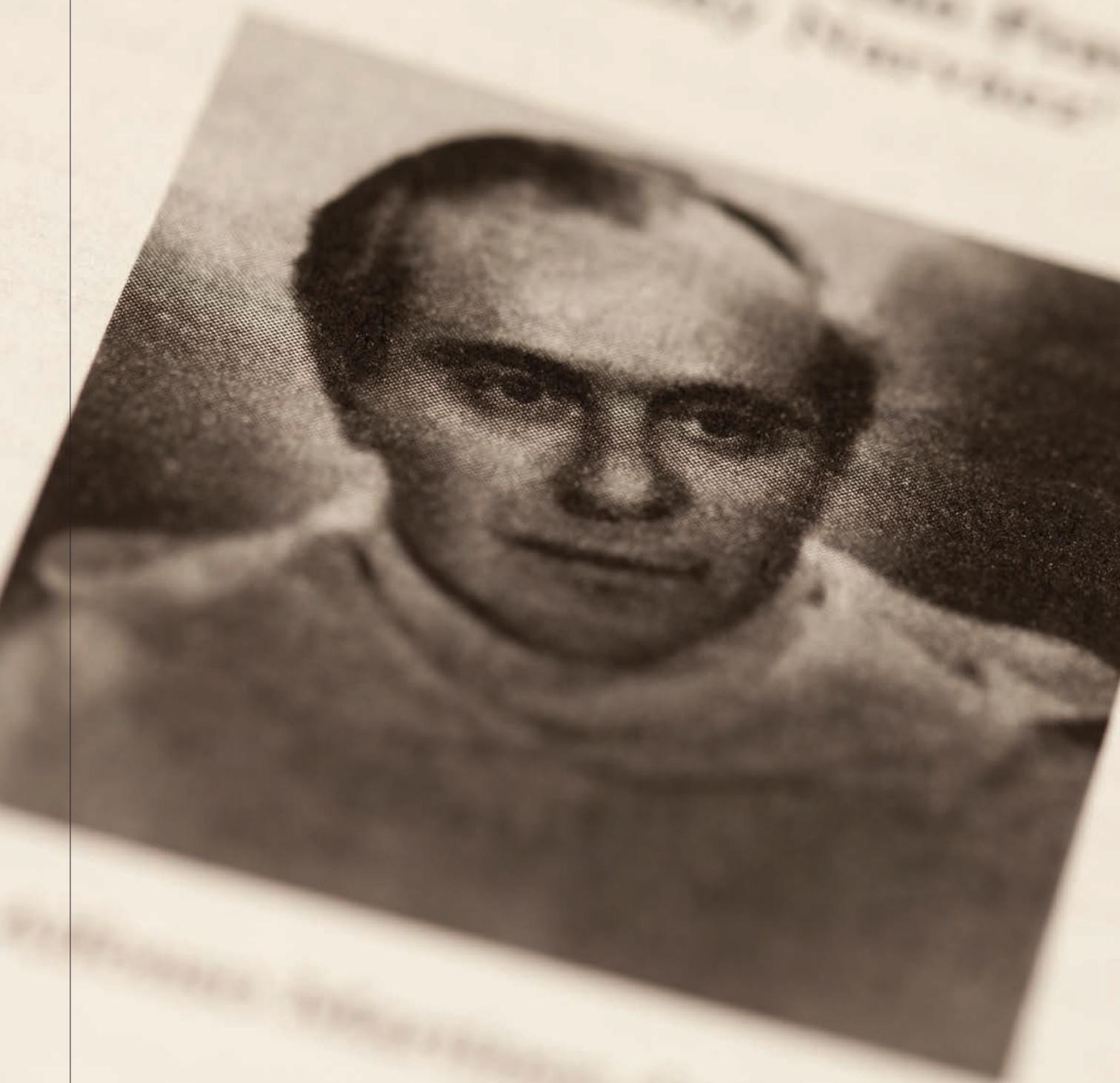


Foto de Maurício Ribadeneira

Kino Pravda, homo filmicus

¿Puede un sacerdote ser el crítico de cine que el Ecuador olvidó?

Por Marcela Ribadeneira

“Buen cine es el que expone al hombre en las coordenadas de espacio y tiempo en que se debate. Se dice, sin razón, que el buen cine no es comercial. Esto es falso y contribuye a formar una opinión errónea sobre el cine”.

Kino Pravda, El cine en la ciudad durante el año 1977 (31 de diciembre de 1977)

La portada está atravesada por el dibujo de una cámara de cine antigua que proyecta las palabras “cine verdad”. Sobre este logo se lee el título *Kino Pravda y la cartelera de la ciudad. Crítica de cine en Cuenca (1973-1999)*. El libro, de poco más de 330 páginas, es una selección de los textos sobre cine que el sacerdote español Alfonso Martínez de la Torre publicó durante cerca de tres décadas, con una frecuencia semanal, en el diario *El Mercurio* de Cuenca. La edición, de septiembre del 2015, además de ser un trabajo de documentación extenso y detallado sobre un ámbito de la cultura y del arte tradicionalmente abordado de manera genérica por el periodismo local, es un tributo.

Galo Alfredo Torres, profesor de la carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca e investigador de cine, es uno de los lectores que en los años setenta, ochenta y noventa seguía la columna de Pravda.

En el 2005, su necesidad de volver a esos textos, que en uno de los prólogos del libro él califica como su “educación sentimental con el cine”, lo llevó a sacar de la biblioteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Azuay algunas copias de los artículos e, incluso, a aventurarse a transcribir unos cuantos con el deseo de editar y publicar una compilación. Pero el proyecto no despegó; navegar por tres décadas de textos era “abrumador”. En el 2013, y muy a los *deux ex machina*, Paúl Solano (el bibliotecario de la Casa de la Cultura que en el 2005 le ayudó a sacar copias de los artículos), le contó que llevaba ya dos años transcribiendo los textos de Pravda. “Ya había disponible material suficiente como para pensar en una relectura, selección, corrección de estilo y todo lo que implica una publicación”, explica Torres en el prólogo. La antología, entonces, se preparó como un proyecto de investigación:

“Personalmente, este libro es una especie de pago de deudas a una personalidad que no deja de admirarme”, cuenta Torres en una entrevista que le hago vía Skype, quien en el libro escribe que ser un cinéfilo en formación en Cuenca iba más allá de ir a las salas de cine: se extendía a la lectura de las columnas de Pravda. “Leerlo era una apuesta, un reto, un examen sobre la capacidad de comprensión de una película”.

Que un sacerdote firmara la columna que escribía para un diario cuencano con un seudónimo que hace referencia al partido comunista soviético no es la única paradoja que encierra este libro. Si bien *Kino Pravda* es el nombre que el realizador y teórico cinematográfico Dziga Vertov le dio a su serie de noticiarios —y al concepto que en ellos desarrolló— *Pravda* también era el periódico oficial del régimen. Sin embargo, el hecho de que el nombre de esa columna de crítica cinematográfica —ejercicio que se construye en torno a la subjetividad de un observador—, fuera *Cine Verdad* (la traducción al español del término acuñado por Vertov) presenta una paradoja no menos fascinante. Al estar determinada por el conjunto de referentes, conocimientos, calibraciones sensoriales particulares, así como la formación y las creencias que tiene una persona, la objetividad absoluta en la crítica cinematográfica —la búsqueda de una verdad como aspiración ulterior— es un despropósito. La imparcialidad, por otro lado, y la búsqueda de las lecturas válidas y argumentadas, no solo son factibles sino fundamentales. Y, aunque *Kino Pravda* perseguía lo primero (su formación religiosa lo empujaba en ese camino), ese intento estuvo siempre construido alrededor del análisis del discurso narrativo y cinematográfico

7 OSCAR

INCLUYENDO
LA MEJOR PELICULA
BASADA EN UN

ROBERT
REDFORD



AMERICA

Foto de Mauricio Ribadeneira

es ; La Pelicula del Año!

le

ARE

do

ULA DE 198

NA HISTORIA REAL

MERYI
D STREEP

STINEY POLLACK

MIA

HOY

Teatro

CUR

LA PELICULA QUE C

Luneta S/. 90
EXCELEN

NOMINAD

PAR

MIOS

CU

CE

“No solo es una colección de textos sobre cine que propone una forma de hacer crítica con la cual se puede dialogar...sino porque es una guía de visionado desarrollada por una persona con conocimientos sobre teoría cinematográfica y referentes que cualquier crítico de cine de la actualidad envidiaría”.

que trataban genuinamente de ser imparciales: en la mayoría de textos se puede palpar como el sacerdote lucha para no fagocitar al crítico, aunque a veces, como es el caso de las entregas que dedica a *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese, ese intento fracasa y el texto adopta más la forma de una diatriba contra el director que de una crítica.

El resultado es un cuerpo de obra que discute los productos fílmicos con argumentos sólidamente anclados a la teoría cinematográfica; que observa con perspicacia los géneros cinematográficos y que aísla sus características y temáticas recurrentes (y su relación con los momentos históricos y sociales en los que surgieron y se desarrollaron); que estudia el contenido y la forma de la producción de directores europeos, asiáticos, latinoamericanos y estadounidenses, y que analiza críticamente las dinámicas de distribución y exhibición, la calidad de las proyecciones, así como el comportamiento de los espectadores de su ciudad de residencia.

Teórica y académicamente, Pravda tenía bases macizas. Estudió Filosofía y Teología, obtuvo un diplomado en Cinematografía en la Universidad de Valladolid, estudió pintura, dibujo, música, inglés y tagalo, tomó cursos de crítica y cine, y tuvo una formación complementaria en Psicología, Psiquiatría, Pastoral y Periodismo. En el aspecto personal, su bagaje no es menos impresionante: vivió su infancia en el marco de la Guerra Civil de España y de la Segunda Guerra Mundial, estuvo en Saigón en 1954, durante la antesala de la Guerra de Vietnam, y viajó a Chile, Venezuela, Filipinas, Irlanda y México, entre otros países. En 1972 llegó a Ecuador y al año siguiente se produjo la mutación: el Padre Alfonso Martínez se convirtió, al menos en papel y en la mente de sus lectores, en Kino Pravda, el crítico de cine.

“Que un sacerdote firmara la columna que escribía para un diario cuencano con un seudónimo que hace referencia al partido comunista soviético no es la única paradoja que encierra este libro”.



“El resultado es un cuerpo de obra que discute los productos fílmicos con argumentos sólidamente anclados a la teoría cinematográfica”.

Y, en una faceta menos explorada en el libro, es miembro de la Honorable Junta Censora de Espectáculos Públicos de Cuenca. Otra paradoja.

Todo el “mundo” del que Pravda se embarró durante su vida, se filtra en sus textos y convierte, por ejemplo, la revisión de una muestra de cine austríaco (realizada en 1982) en la ocasión para comentar el uso del cine como herramienta política por parte de autores pronazismo como Gustav Ucicky. Pero, Pravda continúa el texto sin tomar desvíos políticos o ideológicos y examina las corrientes y autores del cine austríaco. En otros escritos, parte de la revisión de un título que estuviera en cartelera, o que recordara haber visto en Europa, para hacer un análisis del estilo estético y narrativo de su director, así como de las temáticas de su obra en general, o de esa película en particular. *Rosemary's Baby* le sirve como excusa para hablar de las rúbricas del cine de Roman Polanski: “Su producción se caracteriza por dos etapas definidas: la primera utiliza las técnicas dramáticas del teatro del absurdo; la segunda emprende el estudio de las relaciones humanas a través de una dramaturgia más bien tradicional”, escribe Pravda en su columna del 27 de junio de 1975. *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola, es, en cambio, el punto de partida de un análisis sobre la adaptación de la novela de Joseph Conrad, las temáticas que la atraviesan, sus personajes y lo que representan y las referencias teológicas, musicales, pictóricas y literarias (Pravda encuentra un diálogo con la *Divina comedia*) así como los paralelismos con otras películas: “Una vez más nos convencemos de las analogías entre esta película y *2001: Una odisea en el espacio*, no solo en la estructura musical, sino aun en su estructura visual. Este es un infierno peor que el de Dante, ya que no hay

Beatriz ni Virgilio, sino solo un estado de cosas que, en la segunda parte, se quiere justificar mediante una técnica visual única. Coppola juega al claroscuro hasta cansar al espectador” escribe en un texto que se publicó en dos entregas, en noviembre de 1980. Es común también encontrar pequeños ensayos sobre la filmografía de un director que florecen a raíz del obituario que Pravda dedica a los autores respectivos, como a Pasolini: “hombre que antepone el arte ante la ideología” a Rene Clair: “el cineasta más francés de todos los franceses” y a Akira Kurosawa: “el gran renovador del cine japonés”, entre otros.

Los 88 textos que reúne el libro son una selección de todas las columnas que escribió para *El Mercurio* (alrededor de 800, de acuerdo a Torres) y están distribuidos en cinco capítulos (precedidos por dos prólogos de los editores, una biografía y una nota con los criterios de la edición). *Visita a los géneros*, entre otras cosas, contiene una breve, pero precisa revisión de la ciencia ficción y una protesta a la gratuidad de la violencia del cine negro y al retrato ‘glamorizado’ que hace de la muerte. *Panorama de directores* reúne notas sobre la obra de directores como Alfred Hitchcock, Charles Chaplin, Terry Gilliam, John Huston, Stanley Kubrick, Woody Allen y Frank Capra. *Pantalla sudamericana* se dedica al análisis de corrientes latinoamericanas y sus respectivas películas y directores, como *El monasterio de los buitres*, del mexicano Francisco del Villar, y *Llocsi Caimanta*, rodada en Ecuador por el boliviano Jorge Sanjinés. *Cine en los Cuatro Ríos* es una compilación de textos en los que Pravda critica prácticas de espectadores, distribuidores, exhibidores y difusores, desde comportamientos irritantes del público y malas proyecciones hasta el uso de subtítulos (como buen cinéfilo espa-

“Estudió Filosofía y Teología, obtuvo un diplomado en Cinematografía en la Universidad de Valladolid, estudió pintura, dibujo, música, inglés y tagalo, tomó cursos de crítica y cine, y tuvo una formación complementaria en Psicología, Psiquiatría, Pastoral y Periodismo”.



ñol, estaba habituado al doblaje) e imprecisiones en los datos difundidos acerca de las películas y la programación (por ejemplo, Pravda reclama que una nota de prensa haya distorsionado la información de la calificación oficial de *Calígula*, afirmando que era “sólo para hombres” en lugar de “no recomendada para damas”). La sección *Teología y estética del cine* cierra el libro con textos en contra de la pornografía y de las llamadas películas bíblicas que se programaban en las salas cuencanas por Semana Santa, a las que califica de lacrimógenas y carentes de ritmo.

La pertinencia de una obra como la antología *Kino Pravda y la cartelera de la ciudad. Crítica de cine en Cuenca (1973-1999)* siempre será vigente. Primero, por su valor documental. Porque no solo es una colección de textos sobre cine que propone una forma de hacer crítica con la cual se puede dialogar, “con la que puedes disentir o estar de acuerdo”, como dice Torres durante nuestra conversación, sino porque es una guía de visionado desarrollada por una persona con conocimientos sobre teoría cinematográfica y referentes que cualquier crítico de cine de la actualidad envidiaría. En este punto, vale la pena recordar que Pravda tenía como fuentes de consulta su memoria y su biblioteca que, de acuerdo a Torres, no era muy fornida —no Google, no Netflix, no Dvds piratas no torrents—. En segundo lugar, porque es una crónica de la exhibición cinematográfica en Cuenca durante tres décadas y un reflejo de lo que pasaba (a menor escala) en Quito y Guayaquil. “Viviendo en una ciudad como Cuenca, estabas en la periferia de la periferia, con un público lector que no dejaba de estar atravesado por una enciclopedia determinada por el judeocristianismo”, dice Torres. Lo mismo se puede decir del Ecuador actual. Las cuatro bestias

negras que Pravda encontraba en la cartelera cuencana y que Torres describe en su prólogo —violencia, sexo, drogas y melodrama— son (por supuesto que no en la misma medida y no por las mismas razones) cuatro de las bestias negras de las carteleras locales de hoy. Quienes ejercen la crítica de cine aún están atados a esa coyuntura. Sí, la aparición de espacios de exhibición y canales de distribución alternativos (físicos, digitales) ha aflojado esa camisa de fuerza impuesta por la industria hollywoodense y ofrece un universo cinematográfico paralelo el escape que Pravda no tuvo, pero las salas comerciales todavía ejercen una dictadura en cuanto a qué consume el espectador promedio y sobre qué estaría interesado en leer. Si la cartelera cuencana de los setenta y los ochenta estaba llena de películas asiáticas de artes marciales, melodramas de la India y producciones hollywoodenses llenas de explosiones, mujeres en *spandex*, hombres duros, buenos y malos, las carteleras nacionales actuales presentan una cosecha no muy distinta. Las mega producciones adaptadas de cómics de superhéroes, los *remakes* de películas de terror, las comedias del absurdo y del mal gusto son el grueso de la programación y tienen las funciones más concurridas. Sin embargo, ahora como en las décadas en las que escribía Pravda, hay instancias en las que la corriente *mainstream* no implica un divorcio del arte. Impulsada por las redes sociales y la apertura de espacios de discusión sobre cine como blogs, la crítica ha ampliado el espectro de obras que analiza y es menos frecuente encontrar posturas radicalmente intelectuales y académicas que defenestren a las películas *made in Hollywood*. Lógicamente, el surgimiento de estos espacios donde el cinéfilo es también crítico, editor y difusor, significa que los textos publi-

cados pueden no tener ningún rigor en cuanto a su redacción y, más grave o igual de grave, en cuanto a su análisis. En ese sentido, la publicación de una obra a la que se pueda consultar, como persona interesada en ejercer la crítica de cine o como lector que busca recomendaciones sobre qué ver o sobre cómo leer lo que ya ha visto, es más que oportuna. Claro que, para lo primero, hay que tener en cuenta una serie de hechos y circunstancias. Pravda tenía un espacio limitadísimo para escribir (muchos de los temas que le interesaban tenían que ser desarrollados en más de una entrega, lo que le quitaba fluidez e inmediatez a las ideas que quería transmitir). Además, su columna no tuvo una ubicación fija en el diario durante los años antes de que se le asignara un lugar en la sección editorial, lo que la convertía en un espacio de acceso difícil para un potencial lector que estuviera interesado en cine, pero que no conociera al autor. Por otro lado, Pravda prescindía de elementos que son mandatorios, como la sinopsis de la obra, y empleaba muchísimos adjetivos y pocas descripciones puntuales en directa violación del “*show, don’t tell*”, que permite textos capaces de dar al lector una idea más concreta, con referentes claros (como colores y formas), en lugar de calificativos que no a todos los lectores remiten a la misma imagen. Fuera de esas pocas consideraciones, la obra de Pravda es una cátedra cinematográfica. Y, sobre todo, es portadora de una cinefilia de la cual es difícil no contagiarse. Más allá del sacerdote, del teólogo y del crítico de cine, emerge de sus páginas el Kino Pravda cinéfilo. “Desde pequeño me gustó el cine —contó en alguna ocasión a *El Mercurio*—. A tal punto que reunía la plata que me regalaban para las golosinas, y cuando tenía cierta cantidad de dinero me iba a ver una película”.

Ficha del libro

Kino Pravda y la cartelera de la ciudad. Crítica de cine en Cuenca (1973-1999)

Colección Imaginario (cuaderno de literatura 8) de la Biblioteca Manuel María Muñoz Cueva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay
Edición: Julio César Abad Vidal y Galo Alfredo Torres

Biografía: Geovanny Narváez
Compilación de textos: Paúl Solano
Diseño: Bernardo Zamora Arízaga
Impresión: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, 2015



HAPPY TOGETHER

Entrevista colectiva a varios críticos
latinoamericanos sobre el estado actual
de la

CRÍTICA CINEMATO- GRAFICA

Por Isabel Carrasco Escobar



CARMEN MOLINA
(BOL)



ABEL MUÑOZ
(MEX)



PAULINA SIMON
(EC)



PEDRO ADRIÁN
ZULUAGA (COL)



CAROLINA URRUTIA
(CH)



MARY CARMEN MOLINA (BOLIVIA)
Se trata de asumir nuevos roles y la crítica hoy en Bolivia está buscando eso.

Mary Carmen Molina ha desarrollado investigaciones sobre poesía boliviana del siglo XX, literatura en Bolivia en democracia y cine boliviano de los últimos años. Escribe crítica desde el 2009 en el portal www.cinemascine.net

¿Qué vigencia tienen las preguntas sobre qué es la crítica y para qué sirve un crítico?

Creo que antes tal vez no había la necesidad de recordar o responder estas preguntas tanto como ahora. La aparición de nuevos directores y sus propuestas vino junto con la aparición de nuevos críticos... las dos "partes" saben de su novedad y se demandan entre sí. No creo que sea positivo delimitar de manera cerrada cosas como las "funciones" del crítico o "lo que debe hacer", sino recuperar un espíritu, un gesto más subjetivo, creo que esta subjetividad y originalidad de mirada y escritura es lo más urgente. Jean Michel Frodon de *Cahiers du Cinema* llegó hace unos años a dar un taller a Bolivia y una de las prime-

ras cosas que dijo fue que la crítica, un texto crítico, debe siempre dar a conocer su punto de vista más concreto: ¿me gustó o no una película? La necesidad de presentar este punto de vista subjetivo es vital para la crítica, y pienso que hoy en Bolivia está presente en muchos críticos a la hora de escribir.

¿Cómo definirías el estado actual del papel que juega la crítica en Bolivia?

Creo que en un medio como el boliviano, el papel de la crítica de cine en la industria del audiovisual se está resignificando, está adquiriendo nuevos sentidos. El hacer de la crítica de cine en Bolivia tiene una historia con pocos nombres y aun pocas etapas: no hay, y nunca hubo, muchos críticos, y las características de sus labores/haceres son bien particulares, personales, es decir, responden a intereses propios bien identificables. Por otro lado aún persiste la necesidad de hacer crítica para hacer memoria, es decir, para historizar el cine boliviano, esta característica es a la que responden casi siempre los que escriben de cine en Bolivia.

Háblanos más sobre esta re significación de la crítica

Creo que todos los críticos o las formas de hacer crítica, se están moviendo a partir de un impulso común: discutir sobre cine no solo está bien, sino que es necesario. El análisis sobre cine no se puede limitar únicamente al estreno de una película, debe hacerse una reflexión amplia sobre la película, la generación de pensamientos y la discusión de estos pensamientos diversos a través de la escritura. Además, muchos críticos están empezando a girar la mirada, a señalar otras cosas en el actual y amplio panorama del audiovisual. Hacer crítica es reflexionar, sobre todo, sobre este momento del cine boliviano: sus estéticas, sus narrativas, y así invitar a los espectadores a mirar hacia otras direcciones.

Sin embargo existe un canon dominante en la crítica desde medios con una gran trayectoria como Cahiers du Cinema, Film Comment, etc. ¿Crees que se articulan discursos desde la crítica local como respuesta a estas publicaciones?

Sí existe una lectura de las tradiciones de crítica de esos medios que mencionas, sin embargo considero que acá existen críticos que aunque se alimenten de esos cánones, también están desarrollando miradas subjetivas y en ese sentido están proponiendo otras maneras de ver el cine. Se trata de asumir nuevos roles y la crítica hoy en Bolivia está buscando eso.

¿Piensas que existe un diálogo (de vuelta) entre estos medios internacionales con la crítica hecha en Latinoamérica? ¿Será que ellos también nos leen?

No creo que estos medios nos lean. Mucho de lo que se escribe en Bolivia hoy tal vez es solo para bolivianos, es decir, son lecturas que aluden mucho al contexto local, en esta intención de mover la dirección de las miradas, hay una necesidad de reflexionar mucho sobre el contexto y la tradición particular, propia. El cine boliviano, en este momento, a través del cortometraje y los nombres de nuevos realizadores, está recién ganando un espacio en el ámbito internacional. Es el inicio, ojalá, de una mirada que se extienda más. Pero creo que este primer acercamiento al cine boliviano aún no está acompañado de



“Creo que todos los críticos o las formas de hacer crítica, se están moviendo a partir de un impulso común: discutir sobre cine no solo está bien, sino que es necesario”.

un acercamiento a la crítica escrita en Bolivia.

¿Por qué piensas que la crítica no acompaña este proceso?

Creo que ahora mismo por el éxito de cortos bolivianos en festivales como Locarno, San Sebastián y Valdivia, se está planteando una relativización de una afirmación que la opinión mediática, sobre todo, ha repetido constantemente: el cine boliviano está en crisis. Santiago Espinoza, crítico boliviano radicado en Cochabamba y editor de una publicación cultural de mucha trayectoria (*La Ramona*, del periódico *Opinión*) dice que la crisis no es del cine boliviano, en general, sino de una forma, el largometraje, y de una manera de afrontar la producción de esta forma.

En este sentido, la crítica que señala esta característica del cine hecho en Bolivia, quiere hacerle

frente, por decirlo de algún modo, a algo que ha estado siempre como un fantasma en el medio audiovisual local: la búsqueda de la construcción de una industria cinematográfica, a través de un contenido concreto, el largometraje, y una necesidad muy reclamada, que es el apoyo del Estado en la producción de estos contenidos.

Podrías hablarnos más sobre ese rol que juega la crítica frente al desarrollo de una industria cinematográfica

No existe una industria de cine en Bolivia, o al menos no la hay de la manera en la que se ha buscado que exista durante las últimas dos décadas: a través del largometraje, financiado con fondos que pueden venir del Estado y estrenado en salas. La crítica lo que está tratando de cambiar es el eje de la discusión, si el largometraje que se estrena en salas está en crisis, este es un buen momento para sembrar y reflexionar alrededor de nuevas formas de pensar la construcción de una industria que sea viable.

¿Crees que la crítica local tiene la presión de también analizar la taquilla, cómo?

Sí y no. Creo que cierta crítica sigue un poco el reclamo de muchos realizadores: el público boliviano no va a ver películas bolivianas. Las razones que la crítica ha dado no son tan diversas, aunque rescato una, que la dio el

crítico Mauricio Souza: “muchas películas bolivianas malas han hecho que la gente se aleje, ya para qué ver más cine boliviano malo”

Sin embargo, hay otros críticos que han optado, como te decía arriba, por cambiar el tema de discusión. El éxito de una película, en un país donde la gente en general no va al cine, no puede medirse por taquilla. Pero ojo, no significa que el público no ve cine: la piratería en Bolivia es el medio principal para ver cine y el catálogo, por decir de alguna manera, más amplio del que cualquier ciudadano dispone. A esto se suma el internet, que aunque en Bolivia es limitado por el tema de acceso y velocidad, igual es algo más plural que la sala de cine.

En Latinoamérica hay cinematografías más desarrolladas que otras en términos de producción, academia y también en niveles de crítica ¿crees que la crítica actual que se hace en Latinoamérica propone un diálogo entre las diversas cinematografías y propuestas de la región?

Creo que esta puesta en diálogo existe, pero su efectividad, por decirlo de algún modo, depende de la consolidación de las tradiciones críticas. En Bolivia, la tradición crítica se está reformulando, y esto es positivo. Pero esto significa que el proceso aún es eso, un proceso, un estado

“en construcción”, donde mirar lo propio es el eje principal. En tradiciones más consolidadas [donde la crítica es un punto de diálogo más en la industria del audiovisual] puede existir esta puesta en diálogo. Diría, sin conocer mucho, que la crítica argentina hace esto de forma consciente, a través de algunos medios, por ejemplo, en sitios como Otros cines.com

David Bordwell crítico de la Revista Film Comment, en su texto Como el agua y el aceite (¿por qué los cinéticos y académicos no pueden entenderse?) publicado en la Revista Caimán Número 37, sostiene que un texto crítico trata de transmitir la identidad única del filme y tratar de conjurar los efectos que provoca, mientras que la investigación académica está menos orientada a la evaluación. ¿estás de acuerdo con esto? ¿cuáles otras piensas que son las diferencias entre una y otra?

Creo que hay algo en la crítica que es vital y es el gesto de espectador, no investigador, que está siempre presente en ella. Una crítica creo que es básicamente un ejercicio de compartir ideas con respecto a una película y unas imágenes, compartir estas ideas con otro que de hecho tiene sus planteamientos y sensaciones propias. Creo que la crítica recupera otro tipo de saber, distinto





“La crítica...quiere hacerle frente, por decirlo de algún modo, a algo que ha estado siempre como un fantasma en el medio audiovisual local: la búsqueda de la construcción de una industria cinematográfica, a través de un contenido concreto, el largometraje”.

al de la investigación académica, un saber que tiene más relación con el conocimiento emotivo de un objeto. Un conocimiento que se pone en diálogo y es esta su condición más dada, más abierta al mundo. Una crítica es una invitación a compartir una mirada.

Y ¿cuál es tu mirada sobre el cine boliviano actual?

Lo que está pasando en Bolivia con la producción de largometrajes es que estos se están produciendo solo pensando en el público nacional. No hay una apuesta sólida de distribución y exhibición internacional. Los cortos están haciendo esto y con mucho éxito: el cortometraje *Nueva vida* de Kiro Russo ganó este año 5 premios en el Festival de Cine de San Sebastián y una mención en el Festival de Locarno, entre otros. Es interesante analizar el surgimiento de esta obra por varias razones, en primer lugar porque es producido por *Socavón Cine*, un colectivo

de jóvenes realizadores que viene trabajando hace unos 10 años aproximadamente en propuestas que revisan mucho la tradición del cine boliviano. Ellos proponen algo que es realmente vital en nuestro cine, desde formatos que son manejables y posibles de hacer: el cortometraje y el documental. Por otro lado ellos han desmitificado esta idea de que estos formatos son un camino de ejercitación para hacer luego largometrajes, como meta. Estos directores han logrado modificar el ‘valor’ que usualmente han sido impuestos a estos formatos (corto y documental).

Después, me parece importante el trabajo de articulación entre la forma y el contenido. Esto no es nuevo en el cine boliviano (Sanjinés ya lo hizo en su momento) pero sí es nuevo en el contexto actual: Estos directores apuestan por la configuración de una propuesta formal conciente de las posibilidades técnicas y, otra vez, artesanales del cine.



ABEL MUÑOZ (MEXICO)

Yo pienso que el papel del espectador es siempre un papel activo y creativo y que, a menudo, los críticos lo olvidamos.

El mexicano **Abel Muñoz Hénonin**, ha desarrollado su oficio como crítico cinematográfico en algunos espacios como **Icónica**, revista de cine de la que además es el Editor y en Japón, columna en línea sobre cine mexicano de la revista **Código**.

Existe un canon dominante en la crítica desde medios con una gran historia como Cahiers du Cinema, Film Comment, etc ¿Crees que se articulan discursos desde la crítica local como respuesta a estas publicaciones?

Creo que no se trata de un problema de la crítica sino de uno del pensamiento en español y en portugués, en general. Nuestros referentes para las prácticas reflexivas vienen, en su mayoría, de Francia, Alemania, Estados Unidos e Inglaterra. En México, por ejemplo, un crítico joven ilustrado promedio utiliza con soltura a Jacques Rancière o a Slavoj Žižek —alguien que es famoso por estar inserto en la academia anglosajona, no se nos olvide—, pero

difícilmente discutirá con otro crítico; ya no se diga lo citará o trabajará con un concepto suyo. Esto se debe a dinámicas de poder externas a la región y dominantes en el ámbito occidental en términos amplios.

¿Y qué pasa con la crítica cinematográfica?

Me temo, que no conozco ninguna publicación presente que haga un esfuerzo sistemático por oponerse al canon del que hablas. En *Icónica*, alguna vez, cuando acababa de salir, hicimos un texto opuesto a la lista de las cien mejores películas internacionales publicada por *Sight & Sound*, pero fue algo excepcional. En parte, porque en gran medida emulamos a varias revistas europeas y estadounidenses y, en parte, supongo, porque no narramos la historia desde América como unidad.

¿Crees que estos medios canónicos de la crítica de cine también nos leen?

Francamente no. No creo que ni siquiera *Caimán: Cuadernos de cine* lea las revistas latinoamericanas. Por otro lado, aunque tanto la *Cahiers du cinéma* como la *Sight & Sound* han publicado a críticos de México, Argentina

y Brasil, no estoy seguro de que los hayan leído. Pienso que para entrar a este circuito hay que hablar o escribir en inglés, como Žižek.

Jonathan Rosenbaum, crítico norteamericano divide en tres al campo de la reflexión cinematográfica: la crítica, la teoría académica y la industria. En una entrevista que le hace el círculo de críticos argentino, dice: “Creo que la industria es mucho más poderosa que los otros dos, y domina el discurso, lo cual es un problema...” ¿Cómo se afronta desde la crítica latinoamericana la influencia que puede tener la industria sobre el discurso y sobre el espectador?

No estoy de acuerdo con Rosenbaum. Su visión es gringuisíma. Fuera de Estados Unidos, la crítica y la academia suelen estar comunicadas y suele haber más de una industria. En lo que sí creo que tiene razón es en que no hay industria fílmica más poderosa que la de Hollywood. Aterrizando esto en América Latina me parece, que, en principio, hay una resistencia generalizada a la industria hollywoodense, considerada mayormente como pobre, y profunda afinidad con el circuito de festivales y cinetecas. En consecuencia, se tiene mayor respeto por el espectador del último grupo, al que los críticos solemos considerar que pertenecemos. Sin embargo, ese espectador es sólo un modelo teórico. La mayor parte de los espectadores de este ámbito asisten a todo tipo de películas y tienen relaciones activas con todas. Yo pienso que el papel del espectador es siempre un papel activo y creativo y que, a menudo, los críticos lo olvidamos.

En Latinoamérica hay cinematografías más desarrolladas que otras en términos de producción, academia y también en niveles de crítica ¿Crees que la crítica actual que se hace en Latinoamérica propone un diálogo entre las diversas cinematografías y propuestas de la región?

Pienso que es parte de los límites de la crítica. Generalmente uno escribe sobre una actualidad con la que el lector, generalmente, local, puede relacionarse, y eso tiene que ver con qué se proyecta en carteleras y en festivales. Entonces, en gran medida, un crítico hablará del cine latinoamericano que se proyecta en su país. Si



Club Sandwich de F. Eimbcke

“creo que los críticos de la región no ponemos en balance lo que se produce porque generalmente los directores latinoamericanos de los que hablamos son los que selecciona la crítica europea o estadounidense”.

tiene suerte de viajar a festivales en el extranjero, podrá hablar también de películas que vio fuera, pero sólo cuando sean relevantes para sus lectores. Quizá quienes escriben en internet para internautas que pueden conseguir cualquier película con un par de clics sea más sencillo. En segundo lugar, creo que los críticos de la región no ponemos en balance lo que se produce porque generalmente los directores latinoamericanos de los que hablamos son los que selecciona la crítica europea o estadounidense.

Y por otro lado desde los festivales europeos se sigue buscando (y muchas veces premiando) a un tipo de cine latinoamericano en el que priman muchas veces variaciones del realismo social. ¿Crees que éstas tendencias influyen en el tipo de cine que se produce en la región?

Me parece que los festivales no sólo buscan películas latinoamericanas de realismo social, sino también de denuncia —no son lo mismo— y las que tienen un componente de

auto folclorismo o auto exotismo fuerte. Esto, sin duda, afecta a algunos cineastas de la región, porque la mayor parte se ven a sí mismos como artistas y quieren entrar a los festivales. Sin embargo, si uno hace un repaso al universo de películas latinoamericanas que realmente se muestra en los festivales notará que no sólo el tipo de películas de las que hablamos son programadas. La variedad es grande.

¿Cómo piensas que el crítico debe responder a estos fenómenos?

Los críticos, me parece, estamos llamados a hacer ver tanto este tipo de disyuntivas como las obras que se escapan de ellas y hacer balances informados. Yo prefiero el cine que explora las formas y he intentado poner el asunto en la mesa de discusión. Sin embargo, el cine está lleno de obras que funcionan a través de la repetición y alteración de moldes, y lo hacen con todas las de la ley. Entonces, también se trata de hacer llamados éticos pero de juzgar el fenómeno desde sus complejidades: hay obras artísticas desde la lógica ilustrada muy valiosas, hay obras muy logradas e impresionantes desde la lógica de las industrias populares y hay un montón de cosas que



No se aceptan devoluciones

“A mí se me hace que a veces, por volvernos guardianes de la tradición ilustrada, los críticos, y los intelectuales en general, no abordamos con suficiente seriedad a la cultura popular. La labor del crítico, sería pensar con seriedad el vaivén entre lo popular y lo cultivado”.

no sirven. Un crítico también debe intentar esclarecer los dilemas implícitos en la configuración de lo fílmico.

David Bordwell crítico de la Revista Film Comment, en su texto Como el agua y el aceite (¿por qué los cinéticos y académicos no pueden entenderse?) publicado en la Revista Caimán Número 37, sostiene que un texto crítico trata de transmitir la identidad única del filme y tratar de conjurar los efectos que provoca, mientras que la investigación académica está menos orientada a la evaluación. ¿estás de acuerdo con esto? ¿cuáles otras piensas que son las diferencias entre una y otra?

Estoy de acuerdo con Bordwell de manera abstracta. Quisiera recordar una sensación que uno tiene como alumno universitario con muchos textos, esa extrañeza que provoca leer teoría que no está basada en el análisis o la observación del fenómeno que aborda. En ocasiones la academia, sobre todo en humanidades y ciencias sociales, cae en lo obtuso y en la tautología; se enreda de más y se muerde la cola, vaya. Y sin embargo, en lugares donde la especialización —que es una lógica de dominio— tiene menos presencia que en Estados Unidos, hay

una comunicación más fluida y natural entre un mundo y otro, en Latinoamérica y en gran parte de Europa, los críticos también podemos ser académicos, y nuestros textos periodísticos pueden acercarse a la teoría, utilizarla o plantearla, al tiempo que nuestros trabajos académicos pueden salirse de los manuales de estilo y presentarse exteriormente como textos literarios con una investigación sólida de fondo. Como sea, en México lo primero es más común que lo segundo porque la influencia del Norte es muy potente y cada vez es más difícil publicar un texto académico con calidad literaria. Los evaluadores de las publicaciones académicas suelen preferir la aridez de las guías de estilo, incluso sobre el valor y la originalidad de la investigación. Espero que el resto de Latinoamérica esté aún a salvo de ello...

Salvo contadas excepciones, hay una crisis de público para las cinematografías nacionales e independientes (internacionales) ¿Crees que los críticos de la región están contribuyendo a la construcción de nuevos cinéfilos que aprecien otros cines?

No sé si los críticos podamos formar nuevos cinéfilos por medio de la palabra escrita. Quizá escribimos para

gente que ya encontró el camino a los otros cines, ya sea por que viene de familias cinéfilas, por accidente, por los amigos... La única manera en que me parece evidente que un crítico puede hacer un aporte en la formación de cinéfilos es cuando da cursos o talleres y cuando participa en mesas de discusión en cineclubes. Fuera de ello, sólo podemos contribuir a la discusión de las películas, a orientar hacia contextos culturales ajenos y cosas por el estilo.

Mientras el cine mexicano de autor está en uno de sus mejores momentos creativamente, la películas que atrajeron más al público son *Nosotros los nobles* y *No se aceptan devoluciones* ¿Qué lectura tienes sobre este fenómeno?

A mí no me extraña que *Nosotros los nobles* y *No se aceptan devoluciones* hayan tenido el éxito apabullante del que gozaron en 2013 porque estaban pensadas para grandes públicos. Y porque además, de un modo u otro, reavivaron la tradición de la época de oro. La primera es una actualización de *El gran calavera* y en la segunda el personaje de Eugenio Derbez dialoga con el de Pedro Infante en *Nosotros los pobres*. El fenómeno me parece muy interesante, pero la crítica sería, en su mayor parte, no le puso atención porque está enfocada en el cine que busca ser artístico.

A mí se me hace que a veces, por volvernos guardianes de la tradición ilustrada, los críticos, y los intelectuales en general, no abordamos con suficiente seriedad a la cultura popular. La labor del crítico, sería pensar con seriedad el vaivén entre lo popular y lo cultivado. Con esto en mente se puede aceptar, aunque duela, que el cine autoral solamente alcanzará a los grandes públicos cuando adopte las formas que les son familiares (como Luis Estrada en México), pero también que el cine más serio es para pocos y que si una película de tu país, por más que no corresponda a tus gustos, puede competir con el cine popular internacional es un logro valioso en sí mismo.

La crisis de público de esos otros cines tiene un símil en la crisis de las publicaciones sobre cine ¿Sufren las revistas del mismo mal que las películas?



Yo pienso que el papel del espectador es siempre un papel activo y creativo y que, a menudo, los críticos lo olvidamos

Mi columna se ha convertido en los ocho meses que llevo trabajando en ella en un estudio de largo aliento del cine mexicano actual y para ello he necesitado establecer algunas categorías que engloben grupos grandes de temas o autores. Planteé las “escuelas” pensando en que los tres cineastas mexicanos más influyentes del presente, Alejandro González Iñárritu, Carlos Reygadas y Fernando Eimbcke, han sido seguidos en términos estéticos por cineastas más jóvenes, en particular Reygadas y Eimbcke, cuya influencia se extiende incluso fuera de mi país. Como sea, son puntos de partida llenos de huecos, y hay demasiadas excepciones como para tomarlos como conceptos monolíticos. Sin embargo, lo que hizo tan impactantes a estos tres cineastas es su interés en las formas, su exploración de la materia fílmica. Para mí, la misión de un artista es explorar las formas que permite su materia de trabajo. Pero, aunque la crítica es una labor creativa, también es una labor comunicativa dentro de la tradición del ensayo, y, en ese sentido, no debe explorar la forma sino las ideas y debe ser accesible para los lectores en términos amplios; no se puede aclarar cada concepto, palabra o referencia cultural, pero la línea argumental debe ser comprensible en una sola lectura.

No todas las revistas persiguen los mismos fines. Algunas, las más exitosas, se enfocan en el cine y, ahora, en las series de la televisión desde un perfil periodístico muy básico: descripciones sinópticas, entrevistas a estrellas, información estadística o enciclopédica fácil de leer. Otras tienden a la crítica y el ensayo. Y en medio de esos dos polos están todas las posibilidades. Las revistas tienen problemas distintos, en primer lugar el financiamiento y, en segundo, hacerse de un público. Estoy hablando tanto de las revistas impresas como las electrónicas.

Es muy interesante la distinción de “escuelas” que haces del cine mexicano en tus columnas de opinión en la Revista Código, siempre hablas de la “forma” como elemento renovador de ese cine ¿Qué importancia crees que tiene la “forma” dentro de la crítica? ¿Explora la crítica mexicana nuevas “formas” acorde a las nuevas tendencias de su cine?



PAULINA SIMON (ECUADOR) Ser programadora es otra forma de ejercer la crítica

Paulina Simon, es conocida en el medio por transitar el periodismo cultural y la crítica cinematográfica en importantes diarios y revistas nacionales. Actualmente es la programadora de FlacsoCine, sala administrada por el CNCine.

Leí una entrevista tuya en la que mencionabas que no se hace crítica ni de cine ni de arte en los medios nacionales, que ese espacio está en los blogs ¿Qué ventajas y qué desventajas sientes en este desplazamiento del lugar de enunciación?

En primer lugar honestamente no creo que se pueda decir que existe la crítica local. Pienso que ha existido en el pasado y en mi opinión, no existe más. No reconozco actualmente un medio que sostenidamente haga crítica, eventualmente algún segmento de la prensa publica algo, pero a veces son más reportajes que críticas.

Lamentablemente los blogs nacionales no han logrado convertirse en espacios de trascendencia, sino al contra-

rio, espacios de desencuentros y de poca literatura, de poco oficio.

¿Cuáles piensas que son los motivos de esta crisis del oficio de crítico en el país?

La realidad ha demostrado que por un lado las publicaciones especializadas en cine son imposibles de mantener, y por otro que los diarios nacionales no privilegian temas culturales y artísticos. Así las cosas, los críticos, si existen, han perdido su espacio.

¿Qué otros motivos piensas que han influido en esta decaída?

Creo que en las Escuelas de Comunicación y de Periodismo no existen cursos especializados en nada. Hoy, ya se especializan en manejo de redes sociales por ejemplo, pero nadie se especializa o recibe cursos concretos de cómo apreciar arte, cine, deportes, gastronomía, entonces también es difícil hacer escuela. Queda solamente ser autodidacta y muchas veces con eso no basta.

También puede ser, que las pocas publicaciones que han existido sobre cine, no pagan a quienes escriben.

Escribir siempre ha sido un favor. Esa falta de valoración al oficio de una persona también es poco estimulante.

Por otro lado la exhibición de cine en el país, salvo poquísimos espacios, ha sido monopolizada por la industria norteamericana ¿Crees que es posible desde la crítica desmarcarse del discurso de ese tipo de cine?

Creo que la industria es más poderosa siempre en todos los aspectos de la vida y del cine. En el país esa industria copa todos los espacios de exhibición y sin duda, de reflexión también. Muchas veces cuando hablamos de cine, hablamos de eso que las grandes distribuidoras quieren que hablemos. Hasta camuflado como cine independiente. Igual estamos apegados mucho a criticar o comentar eso que gobierna en la cartelera. Influye en nosotros, creo que sí, porque estamos totalmente rodeados de ese cine y no nos llega otro.

¿Crees que vale la pena en el país generar una reflexión más profunda sobre esta crisis de la crítica?

Conozco personas que estaban muy interesadas en hacer un encuentro de críticos de cine, pero que no pasó de ser una idea. Creo que la reflexión profunda no es sobre la crítica de cine en sí, sino sobre el periodismo que tenemos, sobre el periodismo cultural, específicamente. Eso engloba mucho más y realmente es un tema para tratar a todo nivel, desde la escuela y desde cada gremio cultural que debería también germinar sus propios críticos.

¿Crees que esta crisis sea temporal?

Mi opinión es poco optimista.

En el país tenemos poca tradición cinematográfica, o bastante espaciada, actualmente la mayoría de cineastas nacionales

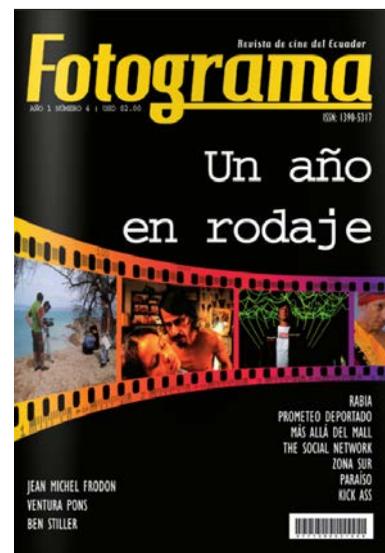
“No reconozco actualmente un medio que sostenidamente haga crítica, eventualmente algún segmento de la prensa publica algo, pero a veces son más reportajes que críticas”.

preparan sus segundas y terceras películas, entonces ¿Cómo analizar un corpus tan “nuevo”?

El rol debería ser escribir con honestidad, desarrollar una mirada y transmitirla. No creo que el fortalecimiento del cine requiera de críticos, pero si existieran más personas interesadas en generar una reflexión o un debate, entonces pienso que crecería más el ámbito cinematográfico como tal porque habría espacio para otros, los que no hacen cine, pero lo aprecian. Espacio para los cinéfilos, esos seres que quieren pensar el cine también.

Algunos exhibidores, espectadores y comentaristas de Facebook han manifestado que el cine ecuatoriano es todo igual, esta afirmación se ha ‘viralizado’ y se ha convertido hasta cierto punto en lugar común ¿Qué piensas de esta afirmación?

En 1999 yo estaba en sexto curso y ya la gente decía eso. Aún no existían las redes sociales, solo el boca a boca. Y yo fui al cine a ver en el Festival Ecuador en corto, la película *Un titán en el ring* (de Viviana Cordero) y un año después la pelícu-





“Deberíamos ver películas y perdernos en ellas, sin estar solo al pendiente del referente nacional que nos une a eso que estamos viendo”.

la *Ratas, ratones y rateros* (de Sebastián Cordero). Y las personas ya decían que el cine nacional es todo igual. Yo creía en esa época, con 18 años que de pronto se referían a la factura de las películas. No parecían películas de verdad ¿Será que siguen sin parecer?

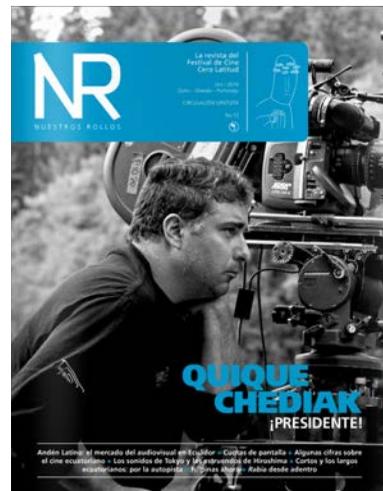
¿Pensas que la factura técnica o las diferencias con el cine de Hollywood son los principales parámetros que muchas personas usan para medir al cine local?

Sí, definitivamente. No me refiero a que hay que hacer un

cine a lo Hollywood, tampoco a películas solo de género o solo de entretenimiento, ni mucho menos. Pero cuando vemos una película, deberíamos poder dejar de fijarnos en los diálogos inverosímiles, en las poses imposibles de un actor, en las historias tan apegadas a un manual de estilo ecuatoriano. Deberíamos ver películas y perdernos en ellas, sin estar solo al pendiente del referente nacional que nos une a eso que estamos viendo.

La relación entre el crítico y el cineasta siempre, y en todo lado, puede llegar a ser incluso violenta, sin embargo puede ser tomada como una medida de la tenacidad del crítico frente a su oficio ¿Qué piensas de esta relación en el contexto nacional?

Pienso que es novelesco eso de la relación del crítico con el cineasta, o ‘peliculesco’ más bien. Creo que si el crítico escribe con oficio, nadie tendría porque entrar en disputas. El respeto es la clave de todo oficio. Si hablar “bien” o “mal” de una película no implica difamar o públicamente insultar a un cineasta, entonces no veo cuál puede ser el conflicto. Si una película tiene sus fallas y alguien





“También puede ser, que las pocas publicaciones que han existido sobre cine, no pagan a quiénes escriben. Escribir siempre ha sido un favor. Esa falta de valoración al oficio de una persona también es poco estimulante”.

se lo recalca, el cineasta debería estar abierto también a saber qué lecturas genera su trabajo. No estoy de acuerdo que el crítico sea responsable de lo que le suceda a la película en términos de taquilla, por ejemplo. El crítico debe ser responsable de su texto, la legibilidad, el estilo, la ética. Nada más. Y el cineasta debe hacerse responsable de recibir la crítica con criterio, sea que esté de acuerdo o no.

Has trabajado de periodista, crítica, y llevas varios años en la programación ¿Cuáles son los retos de un crítico cuando quiere como programador acercar al

cine a un público complicado (como el nacional)?

Ser programadora es otra forma de ejercer la crítica. Entiendo mi trabajo como el brindar una alternativa de formación para un público interesado y otras veces no tanto. Desde la programación tratamos de construir cinéfilos a partir del encuentro del público con el cineasta. Como dos polos, que no lo son. Rompiendo el esquema del cineasta como la estrella, sino como un trabajador que nos “baja” a nuestro nivel de entendimiento cómo se hace una película, cómo hizo la suya y por qué es importante para él o ella. Según yo, eso

nos acerca y nos motiva a ver más cine. Y eso no sucede en ninguna sala comercial. Por eso la importancia de crear circuitos alternos, en escuelas, en universidades, en barrios, etc.

¿Quién es tu crítico de cine de cabecera, es decir a quién recurre para decidirte a ver una película o para contrastar tus reflexiones sobre algo visto?

Para mí los mejores críticos a seguir son los amigos. Tengo varios amigos cuyos gustos son tan distintos del mío, que sé que cuando me dicen que una película es terrible, entonces debo verla, y creo que viceversa...



PEDRO ADRIÁN ZULUAGA (COLOMBIA)

Se extrañan grandes manifiestos estéticos producidos desde Latinoamérica que le hagan frente al colonialismo teórico.

Pedro Adrián Zuluaga es periodista y crítico de cine colombiano. Actualmente es jefe de programación del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias-FICCI, columnista de la revista Arcadia y bloguero en www.pajareradelmedio.blogspot.com.co.

¿Qué piensas de la crítica cinematográfica que se hace en Latinoamérica?

En términos generales veo a la crítica navegando entre dos aguas: de un lado, practicando un ejercicio rutinario de inventario de novedades, escarbando aquí y allá en las últimas tendencias y películas dando cuenta de ellas de forma más o menos irreflexiva, más o menos mecánica. De otra parte una crítica un poco más seria pero muy europeizada, que no ha podido contestar en términos locales a las realidades globales como lo hizo por ejemplo la gran tradición del ensayo latinoamericano de los siglos XIX y XX.

Nos haría falta entonces manifiestos como Estética del Hambre de Glauber Rocha..

Y sí, se extrañan grandes manifiestos estéticos producidos desde Latinoamérica que le hagan frente al colonialismo teórico, como en décadas pasadas lo fueron los textos de Glauber Rocha o Julio García Espinosa. Los hay en la academia, y puedo citar los textos de Ismael Xavier, por ejemplo. Pero no en la crítica combativa, diaria. O si los hay, tenemos los habituales problemas de circulación de contenidos que la aldea global no ha solucionado.

Jonathan Rosenbaum, crítico norteamericano divide en tres al campo de la reflexión cinematográfica: la crítica, la teoría académica y la industria. En una entrevista que le hace el círculo de críticos argentino, dice: “Creo que la industria es mucho más poderosa que los otros dos, y domina el discurso, lo cual es un problema...” ¿Cómo se afronta desde la crítica latinoamericana la influencia que puede tener la industria sobre el discurso y sobre el espectador?

Estoy muy de acuerdo en la clasificación, pero no el veredicto sobre la misma. A largo plazo, la industria no es

tan dominante, y la crítica y la teoría académica tienen una importancia capital en la escritura de la historia, en la definición de cánones.

Creo que medios como *Kinetoscopio* de Colombia, *La Fuga* de Chile u *Otros cines* de Argentina tienen una agenda propia, que si bien en muchas ocasiones coincide con la agenda *mainstream* (estrenos, festivales) en el enfoque la desborda.

En Latinoamérica hay cinematografías más desarrolladas que otras en términos de producción, academia y también en tradición crítica ¿Crees que la crítica actual que se hace acá propone un diálogo entre las diversas cinematografías y propuestas de la región?

Solo en casos puntuales y en escenarios muy acotados como los festivales de cine y los encuentros académicos.

¿Entre qué regiones sucede ese diálogo?

Argentina y México siguen siendo dominantes, no solo por el volumen de sus cinematografías, sino porque se han tomado en serio su papel como países rectores del gusto. Los críticos argentinos son evidentemente los más visibles e iniciativas como Cinema 23 de México dan una idea de la voluntad mexicana de ser la punta de lanza de la región.

¿Cuáles piensas que son los roles de un crítico en una cinematografía emergente como la de Colombia?

Pienso que el crítico debe establecer categorías de análisis con vehemencia ética y sagacidad intelectual. Y esto es cierto tanto para cinematografías emergentes como para consolidadas. Lo que tal vez sea cierto es que esas categorías son más urgentes y necesarias en países con cines en proceso de con-

solidarse. Si esas categorías no se examinan y se discuten localmente, otras tradiciones críticas colonizarán el análisis de tales cinematografías.

Hace unos meses en una entrevista el director del Festival de Cannes Thierry Frémaux dijo que la frenética carrera entre críticos y amateurs por “tuitear” comentarios sobre las películas no le hacían ningún bien al espíritu del Festival ¿Cuál es el estado de la crítica actual en este contexto?

El cine del que se ocupan mayormente los festivales puede ser amenazado por el esnobismo y la impaciencia, la caza permanente y frenética de novedades, las descalificaciones sumarias y la ascensión rápida de nuevos y sospechosos dioses. Para evitar eso, una crítica más reposada es indispensable. La crítica propone elementos de valoración que no pueden ir de la mano con esta impaciencia y frenesí. El crítico debe dejar sentada una voz más reposada, de más largo aliento.

Salvo contadas excepciones, hay una crisis de público para las cinematografías nacionales

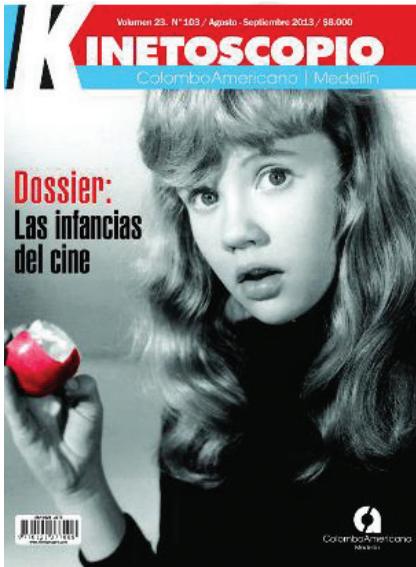
“las películas se han anticipado a los críticos y a la teoría académica, y apenas ahora los que estamos de este lado empezamos a percibir los cambios y a generar categorías para entenderlos”.

e independientes ¿Crees que los críticos de la región están contribuyendo a la construcción de nuevos cinéfilos que aprecien otros cines?

Sí están contribuyendo, pero no de manera exclusiva. También contribuyen las iniciativas de los Estados, los proyectos de circulación independiente y *the last but no least*, la piratería cinematográfica con su “justicia poética” de la distribución.



La impresión de una guerra de Camilo Restrepo



Has trabajado también en programas de formación de públicos ¿Qué similitudes o diferencias encontraste entre la función de un crítico y la función formadora de público?

En la idea de formación de públicos se agazapa una vieja nostalgia de autoridad y paternalismo muy propia de la historia política latinoamericana. La realidad es que en la práctica, la formación es mucho más horizontal y dialógica. Se trata de reconocer el saber del otro e incorporarlo. De no ser así, la formación está condenada al fracaso. Bueno, y la crítica al soliloquio.

En el primer capítulo de tu libro Cine colombiano: cánones y discursos dominantes, citas una frase del curador del MOMA de 1990 sobre la constante presencia de la violencia en el cine colombiano. 25 años después de esa muestra ¿Crees que el paradigma de la violencia se ha modificado?

Las películas colombianas sobre la violencia se están re encuadrando ampliamente. En los años de esa retrospectiva del MOMA había un cine colombiano que creía en las

La realidad es que en la práctica, la formación (de públicos) es mucho más horizontal y dialógica. Se trata de reconocer el saber del otro e incorporarlo

grandes restituciones históricas, en el cine como operador de la memoria. Hoy en día esas convicciones no han desaparecido completamente, pero se privilegia la huella al acontecimiento, el hecho singular y privado al gran evento colectivo, las historias mínimas a los grandes relatos. En eso hay una correspondencia con el momento cultural, con la asunción de las narrativas del yo y la sospecha sobre las miradas globales y generalizadoras. Pero en eso, las películas se han anticipado a los críticos y a la teoría académica, y apenas ahora los que estamos de este lado empezamos a percibir los cambios y a generar categorías para entenderlos.

Me gustaría que me hables más sobre esas nuevas tendencias del cine colombiano

Hoy el cine colombiano son un montón de hebras sueltas. Por un lado está la producción digamos oficial que es la apoyada por los estímulos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. De otro lado está la cada vez mayor producción de directores colombianos en la diáspora, que hacen un cine, que no siempre, tiene que ver con Colombia, y donde hay centros de producción importantes como Buenos Aires, París o Barcelona. También pugna la amplísima producción universitaria en formatos como el cortometraje y por último la producción comunitaria entre la que cabría mencionar el video indígena.

Más que un relato unificado o uniforme del país a través del cine hay un caleidoscopio, una multiplicidad de formas de abordar ese país en cuanto a formatos, géneros y estilos. Lo que no deja de ser cierto es que algunas de estas tendencias son más visibles mediáticamente que otras, o más legitimadas en espacios como los festivales de cine o más atendidas por la crítica.



La tierra y la sombra de César Acevedo



El abrazo de la serpiente de Ciro Guerra

“El cine del que se ocupan mayormente los festivales puede ser amenazado por el esnobismo y la impaciencia, la caza permanente y frenética de novedades, las descalificaciones sumarias y la ascensión rápida de nuevos y sospechosos dioses. Para evitar eso, una crítica más reposada es indispensable”.

¿Cuál piensas que es el principal desafío del cine colombiano?

La tensión principal que yo encuentro actualmente es entre el cine hermético y acoplado a las tendencias o al estilo internacional, y un cine llanamente comercial que no explora el lenguaje y que elabora un pobre discurso crítico sobre el país.

El desafío es encontrar una medianía, un cine “popular” que se conecte con el público sin subestimarlo, y una crítica que acompañe esa aventura.

¿Qué preguntas son saludables hacerlas constantemente a la cinematografía latinoamericana?

De qué habla, desde dónde habla y para quién habla. Finalmente, preguntas que apuntan a la autoconciencia y la reflexividad.

¿Qué tanto crees que se auto examina la crítica en Colombia?

Bueno, muy poco. El libro *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes* es una primera iniciativa en ese sentido, la de superar lo rutinario de la crítica y examinar sus propios mecanismos. También creo que la permanente aparición de blogs y de figuras nuevas en la crítica es, desde los hechos, una forma de contestación a un estado de cosas y un intento por cambiarlas.



CAROLINA URRUTIA (CHILE)

Promover una educación 'audiovisual' desde la etapa escolar, sería también importante.

Carolina Urrutia, es Licenciada en Estética de la Universidad Católica de Chile y actualmente es directora de la revista digital *La Fuga*, también es la autora del libro *Un cine centrífugo* (Editorial Cuarto Propio) en el que establece una nueva mirada para ver un grupo de películas chilenas realizadas entre 2005 y 2010.

Existe un canon dominante en la crítica desde medios con una gran historia como Cahiers du Cinema, Film Comment, etc. ¿Crees que se articulan discursos desde la crítica local como respuesta a estas publicaciones?

Me parece que, efectivamente, hay una influencia importante de revistas emblemáticas internacionales, tales como las que mencionas, que influyen en la crítica local. En los modos de hacer, de comprender la crítica, desde una propuesta por la cinefilia y por un cierto amor hacia el cine que es compartido (esas revistas fueron las que, en

primer lugar, nos enseñaron a escribir sobre cine); y también desde una perspectiva de comprender el cine como una herramienta potente para pensar distintas representaciones del mundo que están ocurriendo en el presente.

Salvo contadas excepciones, hay una crisis de público para las cinematografías nacionales e independientes (internacionales) ¿Crees que los críticos de la región están contribuyendo a la construcción de nuevos cinéfilos que aprecien otros cines?

Quiero pensar que sí. Que efectivamente las revistas especializadas, como *La Fuga* en Chile, el blog argentino *con los ojos abiertos*, están acercando al espectador a 'otros cines', menos comerciales, más reflexivos, más arriesgados en términos de experimentar con el lenguaje. Pero me parece que el rol de 'educar al espectador' no debería ser solo de la crítica. Es necesario crear políticas públicas adecuadas para que las películas tengan un tiempo en cartelera, o crear nuevos espacios de exhibición del cine nacional, que no necesariamente sean las multisalas o un complejo como Cinemark o Hoyts, más bien espacios



alternativos donde estas películas sean exhibidas durante tiempos prolongados. Promover una educación 'audiovisual' desde la etapa escolar, sería también importante.

¿Cómo crees que está situado el cine chileno actualmente con respecto al resto de Latinoamérica?

En Chile, al igual que en otros países de Latinoamérica, parece haber un crecimiento sostenido de producción audiovisual, tanto en el campo de la ficción como del documental, que se ha mantenido constante durante los últimos 10 años (incluso más en el caso de Argentina).

Es un crecimiento que encuentra ecos en diversos lugares. La ampliación de lugares donde realizar estudios formales de cine, los fondos concursables (nacionales y extranjeros) que permiten el financiamiento de estas producciones, los numerosos festivales de cine que permiten que estas cinematografías circulen, etc. Con otros tiempos, otros ritmos, otros números (de estrenos por años, de espectadores), pero la sen-

sación personal es la de un cine renovado que no es solo chileno o argentino, sino que es latinoamericano.

Aunque existe este crecimiento en la producción cinematográfica en la región, sin embargo no siempre es claro el momento en el que el crítico o estudioso de cine debe hacer una pausa para leer lo que está sucediendo ¿Cuando fue evidente para ti, en Chile, que se podía hablar de nuevas u otras categorías como la que has denominado como el cine-centrífugo?

Me parece que el 2005 fue un año fundamental en el cine chileno porque hay un cambio. Se habla, en esa época, del surgimiento de un novísimo cine chileno (yo hablo del cine centrífugo en el libro), porque hay un cambio generacional y un cambio bastante evidente en el tipo de relatos que se hacían. En sus tratamientos estéticos, en los argumentos, en los tonos, etc. Un cine muy distinto al realizado en los años noventa (un cine de carácter más social, tal vez), versus este más intimista y cotidiano.

La intimidad se presenta como una clave del cine que denominas como Centrífugo ¿De

“me parece que el rol de ‘educar al espectador’ no debería ser solo de la crítica. Es necesario crear políticas públicas adecuadas para que las películas tengan un tiempo en cartelera, o crear nuevos espacios de exhibición del cine nacional”.

qué manera crees que lo íntimo también puede ser político?

Los modos de emergencia de lo íntimo en los nuevos cines nacionales (en Chile, pero también de otras partes) pareciera desplegarse como una suerte de radiografía de un estado, de un momento determinado, en que observamos (los espectadores) a través de personajes, un entorno



Carolina Urrutia en el FICValdivia

“En el presente, ya no me queda claro si lo centrífugo es una categoría apropiada para referirse a las nuevas realizaciones que se hacen especialmente en el campo del cine de ficción”.

cargado de suspicacia política (hacia el Estado, hacia las grandes instituciones que gobiernan el país —la justicia, el sistema social, el sistema de salud, etc.). La intimidad se instala como un modo de representar un malestar que ya no es necesariamente individual, sino que es también o sobre todo, social. Y la subjetividad del relato nos permite llevar ese malestar social, al terreno de lo doméstico, de lo íntimo. Entonces es interesante, por que lo personal (lo familiar, las relaciones de parejas), se transforman en un micro lugar desde donde relatar, a partir de pequeñas historias, de microficciones, un problema que es más amplio. Y esta manera de hacerlo (me parece), que evita caer en grandes tipificaciones y se permite reflexivo de modos que no son solamente argumentales, sino también de modos

estéticos (menos convencionales y más experimentales) de “hacer ver”.

¿Diez años más tarde cuáles son las tendencias en el cine?

En el presente, ya no me queda claro si lo centrífugo es una categoría apropiada para referirse a las nuevas realizaciones que se hacen, especialmente en el campo del cine de ficción, porque de un tiempo a esta parte (uno o dos años), parece haber un nuevo vuelco en el cine chileno. Pienso en películas ya estrenadas como *Volantín Cortao*, *El vals de los inútiles*, *El club*, *El bosque de Karadima* y otras tantas por venir, han dado un giro hacia la realidad, hacia la coyuntura política y social del país que es interesante y que, a su vez, parece exigir nuevas herramientas o conceptos para pensar estas películas. Este es un panorama distinto al del 2005.



La Cinemateca Digital: **El inicio de una nueva era.**

Por Wilma Granda Noboa





Mi madre solía decir *por-siaca*, uniendo trece palabras en una y eso a mí me rechinaba al oído. Palabra compuesta, dirán, o cantamañanas inquieto que significaba para quien no lo sabe: “un por si acaso suceda tal catástrofe o contingente, yo guardo esta evidencia...”. La ingeniosa síntesis, casi jaculatoria, ha sido, pese al dolor de oído, una actitud similar y colectiva para quienes trabajamos veinte años o más en el Archivo de la Cinemateca. El lugar menos apetecido hasta hace pocos años, para trabajar pero, ahora, el más demandado por jóvenes para hacer sus pasantías, mirar cine ecuatoriano o simplemente *echarse la pera* en el colegio y venir a la consulta pública a constatar cómo mismo es la onda del cine nacional y sus protagonistas.

Ahora y gracias a cineastas o no, herederos de cineastas, quienes

han donado los 4 mil y más registros de imagen a la Cinemateca para enriquecer la memoria filmada del país que hoy se hace presente físicamente y para públicos remotos en la Cinemateca Digital.

No se imaginan cuántos *por-siaca* hemos dado los del archivo, como diría Almudena Grandes: *cual besos en los panes que caen al suelo y se recogen en tiempos de pobreza*. Así hemos actuado pero, siempre como orgullosos y ricos archivistas, previendo cada detalle, cada gesto, cada papel o imagen recuperados antes de que desaparezca la última huella de una película vieja o el maravilloso suplemento del diario El Telégrafo de Guayaquil en los años veinte. O antes de que acabe el resabio de algún cualquiera que fue protagonista de la ficción en el cine ecuatoriano. También con inventivas para hacer funcionar proyectores

viejos hasta de 1911. Y, arribamos hasta a tecnologías propias, instalando un taller de revelado fotoquímico que recupere el rostro del conocido aquel que era primo del otro y que actuó en la película tal de los setenta ¿te acuerdas? Siempre antes y después de que alguno de nosotros, haya decidido irse al más allá como Ulises Estrella y Bolívar Regalado. Decisivos gestores de este proyecto también.

Los que aún estamos aquí ni en sueños imaginamos lo que ahora somos y el trabajo que vamos a enfrentar en adelante. Nos toca asimilar que, con imágenes en movimiento, rozamos al pasado, desde el presente y para el futuro, así tan filosóficamente. Y eso en un portal web alimentado de infinito, es decir de las infinitas posibilidades que ustedes cuando lo exploren aporten a una construcción que

es pública. Alimentar un portal en línea, imaginense, si les hubiéramos pedido hacer esto hace veinte años, ni estando locos. Ni siquiera nos habríamos entendido entre nosotros mismos. Como los *porsiacas* de mi madre cuando aún yo no podía protestar... Pero hoy podemos decirles que les invitamos a navegar veloz o lentamente por la memoria filmada del Ecuador, en un velero o en un jet, por los mares ignotos de lo que aún no sabemos y que nos sigamos sorprendiendo mutuamente.

En nombre de los miles de *porsiacas* mascullados, como rezos, a veces para no desaparecernos o para que no nos estorben en una colectiva pasión oculta: el archivo de la cinemateca, les pedimos nos ayuden a mirar, por ejemplo, como *mandalas*, el pase del niño o el pase de mano usado en los noventa cuando estrenan la película *Sensaciones* o *La Tigra*. *Porsiacas*, revisen el equipo con que se edita y sincroniza casi toda la producción de los ochenta y nos fue donado por Pocho Alvarez y Pecas Corral. Y la cámara bolex de Demetrio Aguilera Malta que hoy adorna el ingreso a la consulta pública donde también está el recuerdo hasta las lágrimas del hijo de Isidro Ayora, ex presidente del Ecuador en el 29, al mirar a su padre filmado. Y descubran a Velasco Ibarra luciendo terno de baño en los años 30. La sinfonía de huesos filmados después por el famoso traumatólogo Bonilla. El presidio y el siquiátrico registrados en el 68, por Agustín Cuesta y el abogado Efraín Torres Chávez, el del Crimen del silencio que provocó una serie de tv ochentera. Investiguen sobre ese raro personaje que, los magnates del país, dijeron que era el diablo. Un tal Joseph Wentland, testigo de lo que hubiera sido modelo correcto de exportación bananera desde los



mismos pequeños productores hacia el bloque socialista. Suceso que solo podría ocurrir en el gobierno de un llamado Loco y evento impedido por algún mismo diplomático Velasquista. Le costó el cargo al gobernante y surgió el futuro millonario bananero. Y ¿cómo documentar la masacre de Aztra? Tenemos los audios. Y la del 15 de noviembre del 22. Está una filmación de 1984 con testimonios de los sobrevivientes. Nuestro cine ha sido urgente y necesario, como en la misa. Y cuando hubo crisis del cine, y empezó el video, se registran las huelgas nacionales, levantamientos indígenas, las movilizaciones sociales a fines de los setenta, ochenta y noventa. Todo donado por el Cedep y otros videastas, así se los llamaba antes.

Y de música, consta el generoso aporte del archivo sonoro creado por Pablo Fidel Guerrero. Oirán el

pasodoble Ambos Mundos dedicado a la primera empresa productora y distribuidora de cine del Ecuador, creada en 1910. O Guayaquil de mis amores de 1931 creada para la película más taquillera de la historia del cine Ecuatoriano.

Gracias al gran trabajo de preservación realizado por la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, digitalizamos la película de Demetrio Aguilera Malta filmada en Bogotá en 1956 *Dos ángeles y medio*.

A Demetrio Aguilera se lo conoce como narrador o dramaturgo notable pero muchos ignoran que también incursionó en el cine donde, al igual que en la literatura, aporta un nutrido y desafiante realismo. Esa, al menos, la evidencia de tres documentales de su autoría recuperados por Cinemateca Nacional del Ecuador. Y por ficciones realizadas en la mitad del siglo anterior en varios países latinoamericanos: Chile, Brasil, México, Colombia y Ecuador. País último donde encontró el apoyo incondicional de Benjamín Carrión, quien fungía de Presidente de la recién creada Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Pocos escritores como Aguilera Malta logran desarrollar un realismo casi mágico, como el de su pluma adelantada y plasmada en el cine con una poderosa emotividad. Demetrio Aguilera realiza en Colombia no solo el revelado de las películas que había filmado en Brasil o Chile sino que hace una ficción sobre los niños que viven en las calles de Bogotá. Los gamines retratados en *Dos Ángeles y Medio* son actores naturales y sorprendentes. Este, su último aporte a la cinematografía, como Director es parte de la Cinemateca Digital y fue el film de inauguración de la misma hace pocas semanas.

en quito, al fin
UN CINE DIFERENTE:

FESTIVAL MUNDIAL DE PREMIOS OCIC
Y DIALOGO DE LAS CULTURAS

nueve filmes galardonados

18 a 28 de junio-1987

con

politécnico - universitario - alhambra

acompañan

organización católica internacional del cine
cinemateca nacional - CCE

realizan

pro-arte
cine club "ciudad de quito"



ARUTAM

LOS PUEBLOS INDIGENAS
EN EL CONFLICTO FRONTERIZO DE 1995

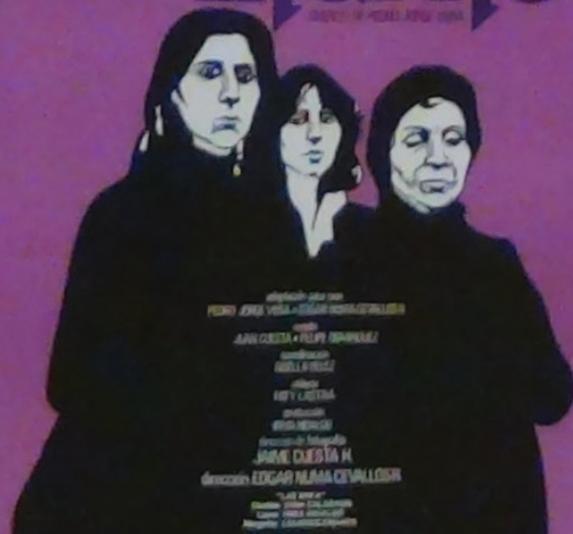
VIDEO - DOCUMENTAL DIRIGIDO POR IGOR GALVASAROV

UNA PRODUCCION DEL FUNDACION ARTI-IMAGEN AETIC
TEATRO NACIONAL DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
MÉXICO 20 DE MARZO DE 1996 - 19:30 HORAS

CON EL APOYO DE: Ministerio de Cultura y Patrimonio - Casa de la Cultura Ecuatoriana

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Luto Eterno



adaptación: JUAN JOSÉ
PÉREZ VERA - EDGAR NÚÑEZ GARCÍA
guión: JUAN JOSÉ VERA - EDGAR NÚÑEZ GARCÍA
dirección: EDGAR NÚÑEZ GARCÍA
música: KEVIN LACINA
distribución: EDGAR NÚÑEZ GARCÍA
distribución en Ecuador: JAVIER CUESTA H.
dirección: EDGAR NÚÑEZ GARCÍA

FOTOGRAFÍAS

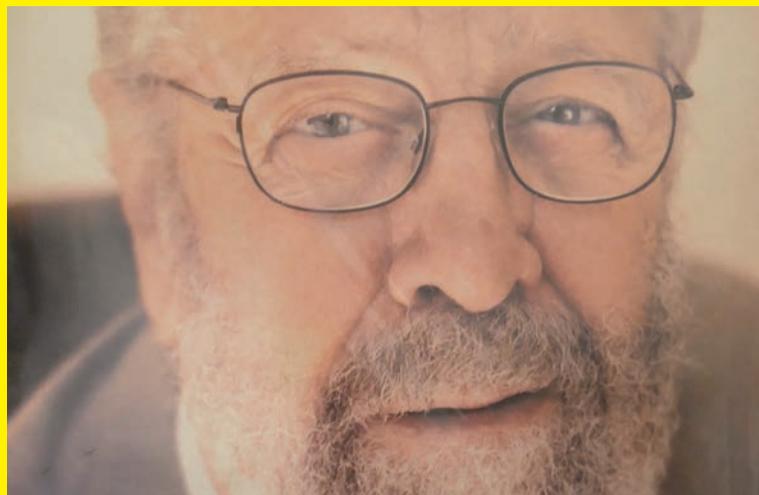


JUNIO

Retrospectiva Nino Manfredi

Con apoyo de Embajada de Italia se presentó la Retrospectiva del célebre actor, director y guionista Nino Manfredi desde el miércoles 10 hasta el domingo 14 de junio. Manfredi (1921-2004) representante de una fabulosa generación de actores cuyo talento creó escuela e hizo triunfar a la comedia italiana en el mundo entre los años 50 y los 70. Interpretó más de un centenar de filmes, algunos de ellos imprescindibles.

La muestra recogió el recorrido artístico del actor. Estuvo integrada por siete de sus mejores interpretaciones desde su obra pródiga hasta sus incursiones como realizador: Por gracia recibida, *En el nombre del Papa rey*, *Arreglo de cuentas de San Genaro*, *El padre de familia*, *Rufú da el golpe*, *Yo la conocía bien*, *A caballo de un tigre*.



Retrospectiva Luis García Berlanga

Con el respaldo de la Embajada de España se organizó la Retrospectiva de la obra del director español **Luis García Berlanga**, desde el miércoles 3 hasta el domingo 7 de junio. En la apertura se exhibió *Plácido* (1961, 70'), nominada al Óscar en 1961, en la categoría de "Mejor película de habla no inglesa".

El ciclo estuvo integrado por cinco títulos: *Bienvenido Mr. Marshall* (1953), *Plácido* (1961), *El verdugo* (1963), *La escopeta nacional* (1978), *La vaquilla* (1985). La obra de Luis García Berlanga (1921-2010), uno de los grandes realizadores de la historia del cine español, ha sido destacada en festivales internacionales (Cannes, Berlín, Venecia, Montreal, Karlovy Vary).



Reposición Retrospectiva Alan Berliner

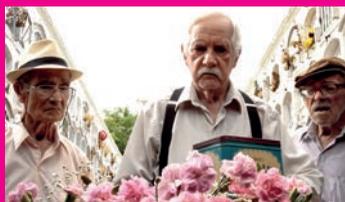
Con el apoyo de la Corporación Cinememoria y el Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine (Edoc) Decimacuarta edición, se presentó la reposición de la **Retrospectiva de Alan Berliner**, uno de los cineastas estadounidenses independientes más aclamados de la actualidad, desde el miércoles 17 hasta el domingo 21 de junio.

Berliner (Nueva York, 1956) estuvo como invitado de honor en el EDOC Decimacuarta edición. Sección retrospectiva. En sus ensayos es constante su afán de entender sus orígenes y reconstruir la memoria. Desde su historia personal: su familia viaja a través del tiempo, se encuentra con sus antepasados, con el olvido. Explora desde la subjetividad la condición humana. Combina el cine experimental, el documental, el cine ensayo y la mirada popular.

JULIO

Estrenos nacionales en Cartelera

Se presentaron dos estrenos nacionales, desde el miércoles 1 hasta el domingo 5 de julio. Se exhibió: el documental **El secreto de la luz** de Rafael Barriga (estrenado en toda América Latina gracias al programa DOCTV Latinoamérica y se ha visto en algunos festivales internacionales) y **Ochenta y siete** de Daniel Andrade y Anahí Hoeneisen.



Cine del Perú 2015

Gracias a la Embajada de la República del Perú se presentó la muestra **Cine del Perú 2015** desde el miércoles 15 hasta el domingo 19 de julio. En la inauguración se exhibió una comedia basada en un cuento de Roberto Fontanarrosa: **Viejos Amigos de Fernando Villarán** (2014, Comedia), ganadora del premio Conacine 2011. Obtuvo dos premios en la 18 edición del Festival de Cine de Lima, ganó como “Mejor cinta votada por el público” y “Mejor película peruana” por parte del Ministerio de Cultura.



Muestra de Cine Cubano Contemporáneo

Con el respaldo del Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional de Cine y la Embajada de Cuba en Ecuador se presentó la **Muestra de Cine Cubano Contemporáneo** en conmemoración de los 55 años de Fundación de la Cinemateca de Cuba

La muestra estuvo desde el miércoles 22 hasta el miércoles 26 de julio. En la inauguración se proyectó la ópera prima de Marilyn Solaya, **Vestido de Novia** (2014, 104'). Estuvo presente la actriz, guionista y realizadora cubana Marilyn Solaya. En sus trabajos se destaca un enfoque feminista: habló sobre los roles de género, la doble moral, la violencia de una sociedad machista y hegemónica.



II Muestra de Cine Palestino por la Paz

Gracias a la Embajada del Estado de Palestina en Ecuador se presentó la **II Muestra de Cine Palestino por la Paz** desde el jueves 9 hasta el domingo 12 de julio. La muestra incluyó películas de destacados directores (Elia Suleiman, Hernán Zin, Nurit Kedar, Miguel Littín) quienes han plasmado en sus dramas, ficciones y documentales el conflicto palestino-israelí.

El ciclo se abrió con el documental —nominado al Goya— **Nacido en Gaza** (2014, 80') dirigido por el director y guionista argentino Hernán Zin. El relato trae una mirada pausada y diferente del conflicto a través de las vivencias de diez niños palestinos que cuentan cómo es su vida bajo los bombardeos.

AGOSTO



Muestra de Cine Animé Japonés

Gracias a la Embajada de Japón en Ecuador y la Fundación Japón se presentó la muestra **Cine Animé Japonés** desde el miércoles 12 hasta el domingo 16 de agosto. En la inauguración se exhibió *Sos! Tokyo metro explorers: the next* y *Kakurenbo - Hide and Seek*. Además estuvieron en cartelera un largometraje y cinco cortos imperdibles para los fanáticos de la animación. Estas propuestas -varios estilos y narrativas- son representativas de la animación nipona.



XIV Festival Infantil y Juvenil Chulpicine 2015

Con apoyo de la Fundación Chulpicine se presentó el **XIV Festival Infantil y Juvenil Chulpicine 2015** durante los fines de semana de agosto. Se exhibió *La mecánica del corazón* de Stéphane Berla, Mathias Malzieu (Francia, 2014). *El gato del rabino* de Antoine Delesvaux (Francia, 2011). *Fiddlesticks (La Pandillita)* de Veit Helmer (Alemania, Imagen Real, 90'). *El Lince perdido* de Raúl García, Manuel Sicilia (España, 2008, 97'). *Conducta* de Ernesto Daranas (Cuba, 2014, 90').

La Fundación Chulpicine tiene como objetivo democratizar la cultura y la educación desde una propuesta cinematográfica y audiovisual dirigida a niñas, niños y jóvenes.

Semana de Cine Argentino 2015

Con apoyo de la Embajada de la República de Argentina se presentó la **Semana de Cine Argentino 2015** desde el miércoles 26 de agosto hasta el domingo 30 de agosto. En la apertura estuvo la cinta mezcla de road movie y comedia *El escarabajo de oro* de Alejo Mogueillansky y de la sueca *Fia-Stina Sandlund* (2014, 100').



Documental La Tola Box

Se estrenó el documental *La Tola Box* de Pavel Quevedo Ullauri (2014, 85'). Estuvo en cartelera el domingo 9, lunes 10, viernes 21, sábado 22 y domingo 23 de agosto. En la presentación del domingo 9 de agosto, se contó con la presencia del director y actores.

La Tola Box fue ganadora de los Fondos Concursables de CN-Cine Ecuador y proyectada en el DocuLab4 de Guadalajara. Selección Festival Internacional Nuevo Cine La Habana, Festival La Orquídea, Cuenca. EDOC 2013 y en el VII Ecuadorian Films Showcase 2014, New York.



Semana de Cine Venezolano Contemporáneo

Con apoyo de la Embajada de la República Bolivariana de Venezuela se organizó la **Semana de Cine Venezolano Contemporáneo** desde el lunes 3 hasta el viernes 7 de agosto. En la apertura se proyectó la cinta más vista del 2014: *Libertador* del realizador Alberto Arvelo (2013, 119'). *Libertador* —coproducción venezolano-española— es la primera película venezolana de la historia en entrar al grupo de nueve finalistas para ser nominadas al Óscar como mejor película en habla no inglesa. Relata la figura del militar y político venezolano Simón Bolívar (1783-1830), uno de los principales artífices de la independencia de los países latinoamericanos.

SEPTIEMBRE

VI Muestra de Cine Brasileño

Con apoyo de la Embajada de Brasil en Ecuador se presentó la **VI Muestra de Cine Brasileño 2015**. Cinco películas destacadas por la crítica especializada se exhibieron desde el miércoles 2 hasta el domingo 6 de septiembre. En la inauguración estuvo la ópera prima de Felipe Barbosa, *Casa Grande* (2014, 107').

La cinta fotografía el declive de una clase pudiente venida a menos. Fresco de un adolescente que se enfrenta a la progresiva pérdida de poder y dignidad de su familia. Premio de la Crítica Francesa, Premio internacional FIPRESCI y el Premio del Público en el Festival Latino de Toulouse.



Muestra de Cine de Centroamérica

Con apoyo de las Embajadas de Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala se presentó la **Muestra de Cine de Centroamérica 2015** desde el lunes 28 de septiembre hasta el jueves 1 de octubre. Se exhibieron recientes producciones representativas de cada país participante: tres largometrajes y cuatro documentales.

En la inauguración se presentó una producción guatemalteca reciente: el documental *El vuelo del Azacán* de Rafael González (2014, 52'). Trata sobre la movilidad humana y migraciones en Huehuetenango e Ixcán, Quiché. Explora y documenta los procesos migratorios que han tenido en la región del Ixcán.



Semana de Cine Uruguayo

Con apoyo de la Embajada del Uruguay en Ecuador se presentó la **Muestra de Cine Uruguayo 2015** desde el miércoles 16 hasta el domingo 20 de septiembre. En la apertura se proyectó **La culpa del cordero** de Gabriel Drak (2012, 81'). Comedia dramática centrada en la familia, que queda desnuda en su intimidad a partir de la denuncia del padre. El estreno de *La culpa del cordero* fue un suceso en Uruguay, en mayo de 2012.

Muestra de Cine Chileno

Con apoyo de la Embajada de Chile en Ecuador se presentó la **Muestra de Cine Chileno 2015** desde el miércoles 23 hasta el domingo 27 de septiembre. El ciclo estuvo conformado por cinco títulos representativos de la cinematografía chilena contemporánea.

En la función inaugural se proyectó una de las cintas más destacadas del 2012: **La chupilca del diablo** de Ignacio Rodríguez (100'). Premio FIPRESCI en Festival de Toulouse (Francia). Mención Especial del Jurado Festival Internacional Nuevo Cine de Pesaro, Italia. Premio Especial del Jurado en Festival de Cine de Valdivia 2012.

Muestra de Cine Mexicano



Con apoyo de la Embajada de México en Ecuador se organizó la **Muestra de Cine Mexicano 2015** desde el miércoles 9 hasta el domingo 13 de septiembre. En este ciclo se apreció un cine vital y diverso: cinco largometrajes y cinco cortos.

En la inauguración se exhibió una cinta hecha de manera independiente y artesanal **Generación Spielberg** de Gibrán Bazán (2013, 110'). Premio Pantalla de Cristal por Mejor Fotografía. Presentada en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG).

OCTUBRE

Retrospectiva de Fernand Melgar

De miércoles 7 a domingo 11 de octubre. Con el respaldo de la Embajada de Suiza en Ecuador y Swiss Films presentaron la Retrospectiva de la obra documental del director suizo **Fernand Melgar**.

En la inauguración se proyectó el documental *La Forteresse (La Fortaleza)* (2008, 104'). Cinta que explora la compleja realidad de un centro para demandantes de asilo. Ganadora del Leopoldo de Oro del Festival Internacional de Locarno en 2008. La retrospectiva estuvo compuesta de sus obras más destacadas: cinco largometrajes y un programa de siete cortos que reflejan el profundo respeto de este notable realizador por "el otro".



Muestra Cine Italiano

Gracias a la colaboración de las Embajadas de Italia y Suiza se presentó la **Muestra de Cine Italiano 2015**, el lunes 19, martes 20, miércoles 21 y domingo 25 de octubre. En la apertura estuvo una película sobre los lugares, las historias y experiencias de la Primera Guerra Mundial en el frente italiano con motivo de su centésimo aniversario: **Barro y Gloria** – La Primera Guerra Mundial (Fango e Gloria – La Grande Guerra) de Leonardo Tiberi (2014, 90'). Candidata a Globos de Oro, Mejor Guión y Mejor Fotografía. Seis largometrajes representativos de la cinematografía italiana conformaron esta muestra.



Ejerciendo ciudad: Muestra de Cine Urbano

De jueves 22 a sábado 24 de octubre, se presentó la Muestra de Cine Ejerciendo Ciudad. Un espacio de diálogo sobre el presente y el futuro de las sociedades. Este ciclo es organizado por CITE y CNCine. Se exhibieron documentales de Colombia, Ecuador, España, Suecia.



X Muestra de Cine de Catalunya 2015

Con apoyo del Casal Catalá de Quito y la Embajada de España se presentó **X Muestra de Cine de Catalunya 2015** desde el miércoles 28 de octubre hasta el domingo 1 de noviembre. En la inauguración se presentó la quinta película de María Ripoll, *Rastros de Sándalo* (2014,95'). Premio Gaudí a Mejor Película. Premio del Público en el Festival de Montreal. Formó parte de la selección oficial de la Seminci de Valladolid.

Presentación Plataforma Cinemateca Digital del Ecuador

El miércoles 11 de noviembre, a las 19h30 se estrenó la plataforma Cinemateca Digital del Ecuador. La Memoria Audiovisual del País. Este logro se realizó en colaboración con el Consejo Nacional de Cinematografía. La plataforma constituye un archivo multimedia de libre acceso que será un recurso histórico, educativo y de investigación para conocer, conservar y difundir la memoria audiovisual del país.

Cinemateca Digital del Ecuador inició con más de 100 obras representativas del cine nacional del siglo XX disponibles para su visualización en línea, acompañadas de textos, fotografías, afiches, audios, videos y entrevistas. Este material permite interpretaciones contextualizadas y diversas de los documentos fílmicos.

En este evento se mostró el funcionamiento del portal. También, gracias a la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, por convenio celebrado entre el Consejo Nacional de Cine y la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se exhibió por primera vez la película recuperada *Dos ángeles y medio* filmada en 1956 por Demetrio Aguilera Malta.



IX Ciclo de Cine de Bolivia

Con apoyo de la Embajada del Estado Plurinacional de Bolivia se presentó el **IX Ciclo de Cine de Bolivia 2015** desde el miércoles 14 a domingo 18 de octubre. En la inauguración se exhibió la cinta que más público convocó en 2013, *Las Bellas Durmientes* del cineasta paceño Marcos Loayza (2012,84'). Thriller policiaco que indaga con sátira el lugar que ocupan la belleza y el poder en la sociedad boliviana.



Ciclo Mujeres de Cine: Directoras Españolas

Con apoyo de la Embajada de España en Ecuador se presentó la muestra **Mujeres de Cine. Directoras Españolas**, desde el miércoles 4 hasta el domingo 8 de noviembre.. Se exhibió: *7 Mesas de Billar Francés*, *La plaga*, *Los niños salvajes*, *De tu ventana a la mía*, *Planes para mañana*. Cinco historias diversas y arriesgadas que hacen un acercamiento a varios conflictos a los que se enfrenta la mujer contemporánea.





El estado actual de la crítica de cine en el Perú

Por John Campos Gómez,
crítico y director del Festival de Cine Transcinema

Si me preguntan por el estado de la crítica en el Perú no puedo sino suspirar de lamento. No porque no haya nadie quien escriba, más bien hay muchos. No porque se escriba muy esporádicamente; todo lo contrario, porque esos muchos publican de manera muy regular. No por falta de espacios; estos existen, o sino uno se los inventa. Pues, ninguna-de-las-anteriores, hasta ahora.

Y es que las perogrulladas dolientes de las cinematografías sin industria fílmica como la peruana en esta situación aplican sólo a medias. El asunto se dramatiza por otros factores: son la complacencia, el desapasionamiento y la ligereza para enfrentar una película, cual sea su género o procedencia, los motivos principales de mi desánimo.

Otro problema de base en la escritura sobre películas en el Perú tiene que ver con la estrechez con que se mira el cine contemporáneo (o modernista) y con la superficialidad con el que se evalúa el cine de género. Pues se distingue de manera muy precaria que el cine independiente deriva del esnobismo y el cine comercial solo tiene la función de satisfacer nuestros estímulos más elementales. Como si se tratara de una guerra santísima entre la luz y la oscuridad, entre el blanco y el negro.

Esto no sorprendería en lo absoluto si fuera el público promedio el que lo pensara y expresara abiertamente. Pero desencaja mucho que quienes fungen de cinéfilos entendidos caigan en aseveraciones tan ramplonas. Por supuesto, no sin ironizar sobre su intolerancia a la abstracción, a lo sensorial y a las lecturas múltiples sobre imágenes y sonidos no-convencionales con unos cuantos calificativos peyorativos que se les vuelven en contra cual buemerán con el triple de violencia con el que fueron lanzados. No obstante, la impunidad intelectual los sigue beneficiando y continúan allí, alegremente, de gazapo en gazapo.

Pero ya, la cosa es así: los críticos de cine en el Perú apenas ven cine peruano. Si las películas no se estrenan comercialmente, olvídale, no las verán, dado que la gran mayoría de prensa especializada en cine no asiste a festivales, muestras o a proyecciones especiales ¿Por qué? Porque no les interesa el cine tanto como “estar al día” con lo mejor publicitado de la semana. O porque existe la sospecha infundada de que el cine “barato” no puede ser bueno. O porque estos escritores sólo van detrás de un *star system* que los invite a embelesarse con rostros de famosos, en lugar de hacerlo con tratamientos narrativos o estéticos. La producción nacional ha aumentado mucho y no hay muchos quienes quieren dar cuenta de ello, siquiera en el plano informativo. Eso es lo más lamentable.

En un plano más general, esta misma camada omite olímpicamente lo mejor del cine contemporáneo mundial que esforzadamente llega al país por fuera de los circuitos comerciales ¿Por desinterés? ¿Ociosidad? ¿Prejuicio? Una excusa es peor que la otra.

Un crítico sin el deseo por descubrir películas es como un delantero sin hambre de gol. Más penoso que eso, no imagino nada.



En el justo instante en el que ti-
peo estas líneas quejosas acabo
de leer un ejemplo perfecto que
creo justifica mi arrebató. Lo comparto, así, sin anestesia:

“En (cual sea la película) el ritmo es algo lento, y hasta podría decirse que está filmado más como un filme experimental europeo que como un thriller hollywoodense”.

De inmediato, me pregunto: ¿Por qué es lenta una película? ¿Será por-

“Otro problema de base en la escritura sobre películas en el Perú tiene que ver con la estrechez con que se mira el cine contemporáneo (o modernista) y con la superficialidad con el que se evalúa el cine de género”.

que no hay progresión dramática en sus consecutivas escenas? ¿Porque se estanca narrativamente o redundan en sus enunciados? Podría ser y habría que discutirlo por caso ¿Pero es de “ritmo lento” porque está filmado como “filme experimental europeo”? Acaso no se puede ser cinematográficamente más reaccionario que esto.

Por vergüenza ajena, no voy a mencionar al autor de la ridícula frase —confíen en que no me la inventé para la ocasión— y que me parece muy representativa de lo que está pasando en el medio cinematográfico actual del Perú: La banalidad por delante y el sesgo sólo un paso detrás, pisándole el talón.



Se me pregunta también sobre la aparición de “críticos espontáneos”, aquellos redactores, escritores o escritores que súbitamente se interesan por algunas películas a propósito de la importancia coyuntural o solemnidad de su tema. Para aquellos repentinos entusiastas de la escritura cinematográfica las

películas son solo excusas para versar sobre principios éticos, correcciones políticas, reavivar sus respectivas agendas y demás discursos misionales. Casi ningún texto escrito por estos analistas improvisados, por más estilizado que sea o parezca, supera el nivel impresionista de opinión o evita manifestarse en un tono declamatorio. La impostación discursiva se nota y los recursos literarios no se dan abasto para disimular estilísticamente lo insustancial de estos textos.

Sobre ello, expreso mi opinión en 3 tuits:

1. Si valoras el cine en base a los temas que aborda, entonces ninguna película te parecerá mala. Nunca.
2. Corrección política y solemnidad para ver cine. Más aburrido y estéril que eso... no hay.
3. ¿Pero las películas de temas importantes condicionan el pensamiento político sobre ellos? No debería y he ahí la trampa. Las películas de temas sensibles tienen ese doble filo que corta entre la reflexión aguda, la con-fundida y la pudorosa.



Yo sí creo que un crítico debe ser antes un cinéfilo. Pero ser cinéfilo no es sinónimo de ‘frikí’ de los géneros y de las ‘trivias’, sino principalmente un individuo que ve, analiza y cuestiona el mundo a través de las películas. Como quien lee e imagina, como quien ve y piensa. Eso sí, la inquietud y la pasión tienen que estar siempre ahí, acompañando la mirada del cinéfilo que va construyendo la crítica en su cabeza durante el visionado. Por lo que precisamente en hacer armoniosas y reflexivas transiciones entre la razón y la pasión tras cada experiencia cinematográfica, está el reto para encontrar una propia personalidad como crítico.



Foto: Nadie-Especial de Juan Alejandro Ramírez.

“Yo sí creo que un crítico debe ser antes un cinéfilo. Pero ser cinéfilo no es sinónimo de ‘friki’ de los géneros y de las ‘trivias’, sino principalmente un individuo que ve, analiza y cuestiona el mundo a través de las películas”.



De inmediato se cuestiona mi romántica idea de cinefilia como punto de partida de la crítica. Por supuesto que no es excluyente, pero sí me parece fundamental como base, más allá de que el analista de turno tenga formación en otras disciplinas humanísticas o científicas. Y es que sin amor al cine o apertura a sus diversas manifestaciones estilísticas, me parece inadmisibles atreverse a opinar al

respecto. Hollywood no es el único mirador ni tampoco Cannes: estos son espacios representativos de dos modelos cinematográficos a priori opuestos (el comercial y el artístico, respectivamente), pero no pueden ser inamovibles referencias de observación para quienes vemos películas y opinamos sobre ellas. Debemos oponernos a cualquier manifestación de estatismo. Las preferencias cinematográficas definen la individualidad del crítico, sí, mas no tienen por qué obstaculizar o bloquear otras posibles lecturas. Entonces, habrá

que ser dúctiles, inquietos, informados y lúdicos si es que no queremos ser aplastados por nuestras propias pretensiones ‘opinativas’.



Ya. ¿Críticos atendibles en el Perú? Por supuesto: algunos quienes publican en las revistas *Ventana Indiscreta* (Bedoya, León, Bustamante, Cabrejo), *Godard* (Pimentel) y en la web especializada *Desistfilm* (Delgado). No más.



Libertad Gills. Foto: Michael Leviton



¿Por qué
y para quién
escribo?

*La crítica
como espacio
de reflexión*

Por Libertad Gills, crítica, directora y docente.

¿Por qué escribo sobre cine?
Preguntarse por qué uno hace lo que le gusta

parece poco práctico: siempre existe el peligro que cuando ya termines de responder la pregunta (cuando ya entiendas el qué, por qué y cómo) pierdas todo deseo de continuar. Porque escribir al igual que pintar, tomar fotos, o hacer música, es algo que te piden el cuerpo, la mente y los sentidos. Es algo corporal; sí, es una necesidad. Paso meses sin escribir y de repente, pasa algo, veo algo, pienso en algo, y se me hace necesario compartirlo, entonces lo pongo en papel. Poniendo las ideas en “papel” me ayuda a organizarlas mejor. Escribo, edito. Edito varias veces. Editar es darle forma a un material. Pueden ser palabras, pueden ser imágenes y sonido. Cuando no encuentro la forma, no publico la nota. No encontrar la forma es otra manera de decir que todavía no sabes qué estás diciendo. Siento que en estos casos es mejor esperar para publicar. Hay que seguir buscando la forma, sino las ideas serán desperdiciadas. Ser crítico o ser escritor, es un oficio artesanal: la materia prima es la página. La palabra. El espacio. El punto y la coma. La idea. Sin embargo, se hace necesario hacerse la pregunta del por qué o para quién, cuando uno toma una perspectiva crítica con el trabajo mismo de escribir una crítica.

Para el artista, crítico y pedagogo Luis Camnitzer, “un artista tiene que tener una ideología que informe lo que hace, como cualquier persona. Tiene que haber un marco de referencia ideológica que te ubique y determine que relación tenés con la sociedad. ... Hay algo que determina tu forma de comunicarte con el espectador y por lo tanto, va a influir en la obra que hagas. Eso determina donde termina la obra. Si termina en la obra misma, si termina en el mercado, o termina en una actividad posterior en la mente del espectador.”¹ De la misma manera, se podría decir que la forma en la que se comunica el crítico con el lector está determinada por su marco de referencia ideológica.



Foto: *El Botón de Nácar* de Patricio Guzmán

“Ser crítico o ser escritor, es un oficio artesanal: la materia prima es la página. La palabra. El espacio. El punto y la coma. La idea. Sin embargo, se hace necesario hacerse la pregunta del por qué o para quién, cuando uno toma una perspectiva crítica con el trabajo mismo de escribir una crítica”.

Como críticos podemos pensar que nuestro producto final es el artículo en sí, y simplemente publicar notas desconectadas, escritas por encargo, sin ningún otro compromiso con el filme, el cineasta y el lector, o podemos —y esto intento hacer yo— pensar que escribir o hacer crítica es sobre todo una manera de ser; que no termina en el artículo, sino que está activada cada vez que veo una película (o hago) una película, que leo un libro o un artículo, que participo como oyente en un taller o conferencia, y cada vez que estoy frente a un grupo de alumnos para darles una clase de cine. Mi trabajo como cineasta continúa dentro de estos espacios y se nutre de ellos y viceversa. Se podría decir entonces que mi intención con la escritura de crítica es a la vez personal y social. Es parte de mi formación como cineasta, docente de cine y ser humano y me permite hacer conexiones entre un filme —una conferencia— una frase de un libro que luego llevo conmigo al aula. O a un artículo que escribiré.

En abril de 2015 participé en el Talent Press del Talents Buenos Aires, un taller de formación de críticos de cine latinoamericanos. La parte más interesante fue un taller práctico con el reconocido crítico argentino Quin-

tín, donde compartimos una crítica que habíamos escrito esos días durante el Festival BAFICI. Yo escribí un texto sobre *El Botón de Nácar* de Patricio Guzmán, una película que me había impactado y que me parecía absolutamente perfecta. Escribí una reseña expresando mi entusiasmo por el filme, e incluyendo algunas referencias a Chris Marker, director francés que tuvo un rol esencial para que Guzmán pudiera finalizar *La Batalla de Chile* (1975). Como nadie más quiso ser el primero, yo me ofrecí, y por supuesto, recibí algunas de las críticas más contundentes y —para mí— más interesantes del taller. Había pasado el último año escribiendo regularmente sin haber recibido una crítica constructiva de mi trabajo. Ahora, de repente, tenía siete críticos frente a mí (¡de todo el continente!), desmenuzando mi texto, intentando buscar todos los errores típicos de la crítica cinematográfica. Aparte de que

1 Entrevista de la autora con Luis Camnitzer, 2015.



Foto: *Realms of Fiction* de Libertad Gills y Ludovic Pronko

“Como críticos podemos pensar que nuestro producto final es el artículo en sí, y simplemente publicar notas desconectadas, escritas por encargo, sin ningún otro compromiso con el filme, el cineasta y el lector, o podemos —y esto intento hacer yo— pensar que escribir o hacer crítica es sobretodo una manera de ser”.

quedó clarísimo que a Quintín no le encantaba Patricio Guzmán —el lector traía su marco referencial ideológico, contrapuesto al marco ideológico del escritor— Quintín hizo varios comentarios muy pertinentes a mi escritura y a los textos de los demás participantes que me dejaron pensando sobre por qué y para quién escribo.

Por ejemplo, las referencias a Marker fueron criticadas como una muestra innecesaria de mi “inteligencia”. Se utilizó esta parte de mi texto para ilustrar cómo a veces los críticos caemos en el hábito de querer mostrar todo lo que sabemos sobre el cine y, por lo tanto, excluimos al lector que no tiene este conocimiento previo. Quintín nos dijo que la crítica es un espacio libre de pretensiones donde el crítico puede dialogar directamente con el director y con la película. Le comenté que no sabía por qué una de las cosas que más me incomodaba del documental después de verlo, fue precisamente su perfección técnica y tecnológica en un filme con contenido político y social. no sabía por qué. “Ahí” —me dijo Quintín— “tienes algo. Escribe sobre eso.” Ese día aprendí una valiosa lección sobre la escritura cinematográfica: El crítico no tiene que demostrar nada, ni elevarse para nadie, simplemente responder a la película y reflexionar a partir de ella. La reflexión posterior, en la mente del lector, es lo que cuenta.

Desde aquel taller, me he alejado un poco de la crítica de películas para incursionar en otro campo de la crítica cinematográfica: la entrevista. Este es un espacio donde puedo dialogar directamente con el director/artista y hacerle preguntas sobre los temas que me inquietan como crítica, como realizadora, como docente de cine. Es un acercamiento privilegiado que me permite conocer más a fondo el pensamiento, la metodología y “el marco ideológico” del realizador y/o artista. Si bien formulo preguntas que enfocan la entrevista en la dirección que a mí me interesa; las respuestas, sin embargo, son la expresión directa del entrevistado. La entrevista permite un diálogo entre dos posturas, dos personas, cada una con su propia manera de pensar. Es justamente en esta confrontación respetuosa donde surgen temas de reflexión para el lector.

Vuelvo a las preguntas: ¿Por qué escribo? ¿Para quién? Ahora puedo ver que la respuesta es simple. Escribo porque quiero reflexionar y motivar la reflexión en el lector. Escribo para cualquier lector que esté abierto a la reflexión. Y al responder a las preguntas, me doy cuenta de que me equivoqué cuando sugerí, al principio de esta nota, que la indagación sobre mis motivaciones podría ser contraproducente. Siento todo lo contrario: más ganas que nunca de seguir escribiendo sobre cine.

El resultado de no tener crítica: muchas películas, poco cine

Por: Rafael Barriga, crítico y realizador del documental *El silencio de la luz*





25 watts me ha pedido que reflexione, desde mi experiencia profesional

personal, sobre el potencial “cruce de oficios” que podría existir entre la realización cinematográfica y la crítica; sobre ese “transito” que he experimentado a lo largo de mucho tiempo en el cine, lugar en el que empecé siendo una especie de crítico y terminé siendo una especie de realizador cinematográfico, 20 años después; y en la mitad haciendo casi todos los oficios de la cadena vertical del trabajo cinematográfico. El pedido me parece idóneo, porque creo que los temas relativos a la crítica y a la reflexión sobre las cosas del cine y el audiovisual han estado siempre demasiado ausentes de la conversación. Hablamos casi siempre –cinéfilos y cineastas, públicos y gestores– de películas y de fondos, de directores y de actores, de estrenos y de estrellas, de historias y de tendencias; pero casi nunca hablamos de cine.

Después de haber estudiado varios años una rara carrera llamada “estudios cinematográficos” –en las que nos enseñaban a ver películas y, a veces, escribir sobre ellas– volví al Ecuador en 1996 con ganas de poner en práctica ese inédito oficio de “ver películas”. Desafortunadamente, deglutía films en cantidades prohibitivas. Por encargo, publiqué un libro sobre los cien cineastas que me parecía eran los más importantes del centenario del cine, y al mismo tiempo empecé a colaborar en varios diarios y revistas del país. No había, pues, en ninguno de ellos, columnas habituales para la crítica de cine o para reflexionar sobre el cine. No había, tampoco un “cine ecuatoriano”. El film de Camilo Luzuriaga, *Entre Marx y una mujer desnuda*, se había estrenado ese año, y brillaba solitario en esa cosa entonces impensada de hacer cine en Ecuador.



Foto: *El secreto de la luz*. (c) Archivo Blomberg

“Hablamos casi siempre –cinéfilos y cineastas, públicos y gestores– de películas y de fondos, de directores y de actores, de estrenos y de estrellas, de historias y de tendencias; pero casi nunca hablamos de cine”.



Era, y quizás sigue siendo, mi interés el de profesionalizar las diferentes “profesiones del cine”. Que el crítico sea profesional, que el exhibidor y distribuidor se dedique a ello, que el realizador haga películas. Veo que he arado en el mar, porque yo mismo, caso paradigmático de la fusión de funciones, he escogido visitar –por períodos largos y cortos– varias de esas “profesiones”.

Cuando escribía en periódicos y revistas, supe que ante la falta de todo –de unas películas que deberían ser vistas, de unos textos que deberían ser leídos, de unas salas que deberían ser visitadas– mi camino debía continuar en ese último rubro. Supe que si quería que hayan películas y textos, primero debían existir las salas. Me convertí en exhibidor. Desde que abrió sus puertas en 1996 hasta mediados de 2001 fui el programador de Multicines que, como se conoce, es uno de los mayores exhibidores del país. Sin obviar la motivación comercial de esas salas, introduje a ellas –cada vez en mayor medida– filmes menos comerciales, de diversas procedencias, de autores importantes. Pensaba que si un cine local habría de formarse, sus hacedores deberían ver una y otra cosa. Pensé que debía construirse una cultura cinematográfica local a través de la cinefilia. La idea maduró definitivamente hasta que fundamos, con Mariana Andrade y Camilo Luzuriaga, el cine Ochoymedio.

Fue allí cuando intenté que ambas actividades –la de crítico de cine y exhibidor de cine– se fusionen, por lo menos en mí. Con la inauguración del Ochoymedio, creamos un periódico que saldría sin interrupción por 10 años seguidos. Ese fue el medio en el cual podía continuar mi labor en la crítica, y además, motivar a escritores, gestores culturales, realizadores, periodistas, a ejercer el formato de

crítica de cine dentro del periódico. Fue allí, naturalmente, cuando supe que algunos cineastas —pues la vida cinematográfica del país se iba nutriendo de nuevas películas— no eran capaces de escribir o reflexionar sobre sus propias películas —¿tan pobre era el rigor intelectual del medio?— y también supe que algunos de ellos eran bastante mejores escribiendo que, desgraciadamente, filmando. Y también supe que en este país habían unos excelentes críticos: Galo Torres, María Campaña, Alexis Moreano, Christian León, entre otros. El propósito principal del periódico del Ochoymedio fue el de, además de promocionar la programación mensual de las salas de cine, provocar reflexión sobre esas películas a exhibirse, y sobre los caminos que iba tomando el cine del Ecuador durante esa década.

Los grandes medios nunca tomaron en serio la reflexión sobre el cine. Tampoco la institución. La categoría “investigación y publicación” —una de las más pequeñas dentro de los fondos de fomento cinematográfico del Consejo Nacional de Cine— premia con demasiada frecuencia estudios de audiencias, investigaciones historiográficas y otras monografías que en realidad deberían ser consultorías realizadas por la propia institución para su trabajo cotidiano. Los trabajos de reflexión y de crítica no son favorecidos por nadie, al parecer. El resultado: el vacío. La crítica y la reflexión son los campos de menor desarrollo en el panorama audiovisual de hoy. Esto, a su vez, provoca —por lo menos en parte— otro resultado: aquí se hacen muchas películas pero muy poco cine.

Hace relativamente poco tiempo —y luego de haber incursionado por otros caminos: la investigación de la historia política del Ecuador y la producción radiofónica, lo cual prueba



“Que el crítico sea profesional, que el exhibidor y distribuidor se dedique a ello, que el realizador haga películas. Veo que he arado en el mar, porque yo mismo, caso paradigmático de la fusión de funciones, he escogido visitar —por períodos largos y cortos— varias de esas profesiones”.

mi brutal inconstancia— me “pasé al otro lado”. Junto con Mayfe Ortega estrenamos el film *El secreto de la luz* que fue visto en salas de cine, televisión de muchos países y actualmente recorre el mundo en festivales internacionales ¿Siento que la ausencia de crítica en el Ecuador le ha restado posibilidades a mi película? Creo que no. Pero definitivamente me ha restado posibilidades a mí mismo para pensar de otras maneras el cine que hago. En un país donde la actividad audiovisual está en pleno momento de aprendizaje y empieza recién a configurarse, los actos de reflexión son fundamentales para quienes producen los contenidos. Desde este

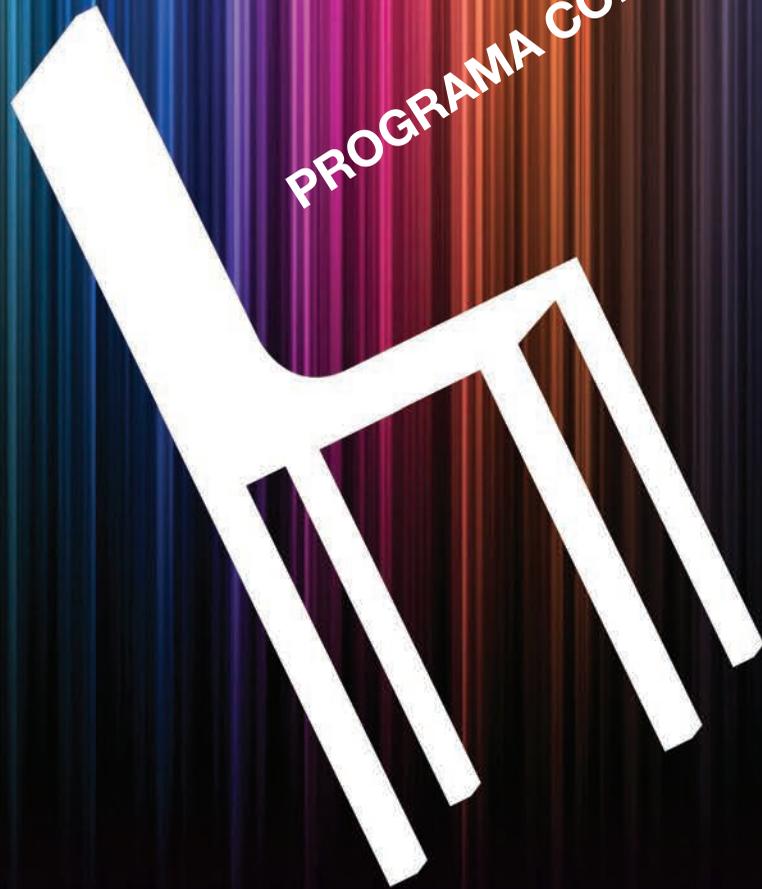
lado, desde el lado de la realización, veo con más claridad la importancia de la crítica.

Y sin embargo, sigo pensando que quienes más se afectan cuando no hay crítica profesional son los públicos. Lo que señalaba Truffaut hace sesenta años todavía cobra sentido: “la crítica es el intermediario entre autor y público”. Sin crítica todo es más oscuro: la cinefilia pierde cuando no lee; el realizador pierde cuando no se escribe sobre su trabajo; la posibilidad de la creación de una industria cinematográfica se ve mermada cuando no se piensa sobre su rol y sobre los productos que genera.

TERAPIA DE ABEJAS



PROGRAMA CON NOSOTROS



LA CASA CINEFEST

15 al 28 de febrero

Sala Alfredo Pareja, Flacso Cine, Teatro México, Universidad Central del Ecuador.
www.lacasacinefest.ec