OCHO Y MEDIO

Agárrate de la brocha que me llevo la escalera

www.ochoymedio.net | N. 121 | SEPTIEMBRE 2011

EUROPA CINEMAS
MEDIA-PROGRAMME OF THE EUROPEAN UNION

Miembro del Programa EuropaCinemas

Programa IBERMEDIA

Ganador del Premio Ibermedia al fomento de la exhibición

ART CINEMA CICAE

Miembro de la Confederación Internacional de salas de cine de arte y ensayo, CICAE

ANIVERSARIO

Palabras para el cumpleañero…

A la espera de una función. (Foto de Machi Di Pace)

Por Eduardo Varas

Una historia de 10 años tiene varios inicios posibles. Todos contundentes y firmes. Sobre todo cuando para hablar de esto tienes en una mesa, sentados, a dos de sus protagonistas principales, hablándote.

Así, algunos arranques son más precisos que otros; quizás uno de ellos es gracioso, otro tan anecdótico que impresiona. Si hacemos un conteo de todos, probablemente el pasado no interese mucho, porque en el fondo si nos quedamos mirando hacia atrás corremos el riesgo de tropezar con un poste. Pero al hablar de una década de vida, siempre resulta bueno detenerse y mirar lo transitado, no para hacer una retrospectiva, como tal, sino para reconocer lo recorrido, reír, saldar deudas y crear otras. Por eso uno de los mejores arranques es el más revelador:

• Se podría decir que el 11 de septiembre de 2001, luego de que las torres cayeran, de que gritos se congelaran y de que miradas políticas bien comprometidas o no entendieran las cosas a su manera, algo nuevo había nacido. Esa noche debía ser el arranque del OCHOYMEDIO con una exhibición para periodistas… pero fue algo más. Fue una señal de que eso, más allá del dolor que lo había parido, se había transformado al vaivén del espíritu de su tiempo. Un nuevo orden, una nueva posibilidad y conciencia. El arranque definitivo fue tres días después, cuando **In the Mood for Love**, de Wong Kar-wai, se proyectó para el público en general.

Pero hay otros inicios:
• También se podría decir que lo único realmente beneficioso de que Hollywood utilizara ciertas zonas de Quito, para hacer una versión caricaturesca de la Colombia de guerrillas y secuestros, fue que cineastas y personas dedicadas al arte se conocieran y se entablaran lazos que poco a poco se hicieron fuertes y determinantes. **Proof of Life** se convirtió en germen de muchas cosas (sobre todo porque llegaron recursos y se pudo terminar una obra incompleta). Y lo que dejó la producción de esa película de Hackford, con Russell Crowe y Meg Ryan, es la base para llevar adelante el proyecto del OCHOYMEDIO y las amistades necesarias para mantenerlo.
Otra manera:
• Un inicio claro sería hablar de Mariana Andrade (la Directora Ejecutiva) y de cómo ese deseo y perspectiva (que ella ha descubierto como componente básico de su personalidad hace pocos días) de ser "la líder de las causas perdidas", ha sido imprescindible para referirse al OCHOYMEDIO como un espacio de vida. Una vida que sobrepasa, inclusive, a la misma Valladolid y Vizcaya, en el barrio La Floresta (para los que no saben: donde se ubican las salas). "Hay una naturaleza en mí que de alguna manera se une a lo que parece ser no realizable (…) Eso me define como persona con mucha facilidad: si no tengo una batalla por qué pelear o si no tengo algo que conquistar, no soy yo", comenta Andrade. Si a esta naturaleza le sumamos la llegada de Hollywood (que la contrata como productora local) a finales del siglo pasado, y una pequeña conciencia que sirvió para crear un lugar donde presentar los trabajos que se hacían (y se hacen) el resultado es uno solo: la aparición de un sitio de exhibición ligado al espíritu de Mariana, a su militancia por lo imposible.

No hay mucha distancia entre producir cine en los noventa y abrir salas para ver películas en el 2001.

Ahora, una última versión:
· Si nos centramos en Rafael Barriga (el Director de Programación y Editor de este periódico… excepto por esta ocasión) tendremos otro principio, quizás el que sirve para mostrar cómo las distintas experiencias se acercaron para materializar una idea. Fue una mañana, en la casa de Rafael en La Mariscal. Mariana llegó, le habló de su idea, de cómo tenían el espacio y las adecuaciones que estaban haciendo para alistarlo. Le propuso ser parte de eso. Rafael lo pensó. Debió hacerlo. Tuvo que sopesar las condiciones de la oferta. Él venía de un trabajo como programador de una cadena de cines local. 4 años haciendo lo mismo. Y en algún punto la rutina ya ganaba la batalla: "Llegó un momento en el que me daba igual **La Momia**, que **El príncipe de Egipto** y yo no me veía haciendo eso más". Aceptó la propuesta, a pesar de la característica principal: no le podían pagar. Rafael invirtió 9 meses de su vida, sin sueldo, para ayudar a que el OCHOYMEDIO tenga la existencia adecuada.

Un "sacrificio" para nada despreciable.

La verdad es que el pasado interesa muy poco. Solo lo necesario para establecer una ruta, definir lo que ha sido constante, acierto, bronca, derrota, triunfo, fracaso, riesgo y excelencia. Llegadas y salidas, gente que se quedó y apostó, cabezas que han aportado y generado proyectos más allá de las películas (o como Mariana dice que debería ser la nueva frase del OCHOYMEDIO, en un parafraseo fabuloso y definitivo: "Más allá del Mall"): festivales, conciertos, encuentros, charlas, programación en otras ciudades, producción de filmes y documentación editorial. Esa ruta establecida es la que ha ido creando nuevas aproximaciones a la proyección de películas, con iniciativas que han sacado al cine de Quito y lo han paseado por ciudades como Guayaquil, Manta y Santo Domingo. El futuro interesa como existencia segura. Ya lo dijo Spinetta: "Aunque me fuercen yo nunca voy a decir que todo tiempo pasado fue mejor, mañana es mejor".

Pero el aquí y ahora también es de oro. El OCHOYMEDIO es un espacio libre, independiente. El sitio donde Mariana y todo el equipo se sienten a gusto. El espacio donde varias personas, como John Johnny Chugchilán, descubren algo más de ellos (lean lo que él tiene que decir sobre su experiencia puntual en la página 4). El lugar donde muchos deben estar, conversando sobre directores, a la espera de que empiece un filme, a la vista de las imágenes fotográficas, pictóricas o los afiches, que juegan a ser testigos de esa inquietud. Nada mal para algo que en sus meses de gestación, en 2001, estaba vaticinado a ser algo de vida corta, para tres pelagatos.

Proyeccionista en plena labor de enhebrar la película. (Foto de Machi Di Pace)

OCHOYMEDIO ISSN: 1390-4109 **EDITOR INVITADO EDICIÓN DE ANIVERSARIO:** Eduardo Varas **PORTADA:** Foto de Miguel Alvear, Dirección de arte: Alicia Herrera

OCHOYMEDIO quiere agradecer a las siguientes instituciones por su apoyo en estos diez años: Embajadas de España, Francia, Alemania, Países Bajos, Suiza, Rusia, Reino Unido, Bélgica, Estados Unidos, Brasil, Colombia, Bolivia, Chile, México, Canadá, Alianza Francesa, Asociación Humboldt – Instituto Goethe, Institut Française, Societá Dante Alighieri, Casal Catalán, Instituto Brasileño Ecuatoriano de Cultura, Corporación Cinememoria, Quitogay.net, Fundación Cero Latitud, Centro Cultural Metropolitano, Escalón Films, Consorcio Fílmico, Emprocinema, Venus Films, Corporación El Rosado, Multicines S.A., Cinemark del Ecuador, Ministerios del Deporte, Cultura, Inclusión Económica y Social, Municipios de Santo Domingo, Tulcán, Piñas, Consejo Nacional de Cinematografía, Parlamento Andino, ACNUR, American Film Institute, Europa Cinemas, CICAE, Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Universidad Laica Eloy Alfaro.

Pero seamos realistas: esa condena empresarial no es un tema que surge de la mala leche. Esto no es un negocio y quizás si lo fuera nada de esto hubiera sido posible. Rafael Barriga confiesa un secreto que determina mucho (aunque en el fondo tiene muy poco de secreto): “Hemos tenido una relación bastante conflictiva con el dinero”.

The best things in life are free…

El cine en casi todos sus niveles, inclusive en los más precarios (alternativos o independientes) habla de presupuestos. La gente que tiene salas parecidas al OCHOYMEDIO, en otras latitudes, está pensando en la plata, mientras que en las oficinas en Quito no sucede de esa forma. La situación es distinta, pues la falta o escasez de dinero nunca ha sido condicionante para no hacer las cosas o cerrar sus puertas.

Desde luego, si hay una hecatombe financiera nacional y/o mundial, de seguro que el OCHOYMEDIO no sobreviviría… Quizás nadie.

“El OCHOYMEDIO siempre ha tenido saldos en contra”, dice Rafael. “Menos un año”, se apresura en aportar Mariana. Fue el 2004, cuando tuvieron 64 dólares a favor. Ella ríe (el pasado se mira con gracia) y habla: “Además nos repartimos eso como utilidades”. Otras risas. ¿Temor de cierre? Para nada. “Quizás cerremos esto cuando nos cansemos”, dice Mariana.

No es un asunto dramático, en realidad. El *twist* perfecto fue cuando la experiencia que iban acumulando sirvió para romper la burbuja y lanzarse a otras localidades (de fondo suenan las palabras de Mariana Andrade, de párrafos atrás: soy la líder de las causas perdidas). El método fue crear el método.

Ingreso a Guayaquil. Diciembre de 2003. Una ciudad como un enfrentamiento nuevo, con un mercado de salas copado y con costumbres de asistencia al cine que nada tenía que ver con el OCHOYMEDIO. La primera salida de la experiencia quiteña, de la lucha por la sala, fue puro aprendizaje y puesta en acción. “Yo sentí que eso nos consolidaba, que el OCHOYMEDIO se afianzaba, que teníamos un respaldo”, recuerda Rafael. Replicar el modelo de programación y de operación de la sala propia en otros espacios resultó ser una movida ganadora. Un trabajo más, un contrato y no un auspicio (hay que aclarar puntos obvios a esta altura). En 2007 llegaría la experiencia en Manta y en 2010 en Santo Domingo.

Vienen más. Ya existen las herramientas de análisis que permiten reconocer las maneras para entrar a las diferentes ciudades, para abrir y/o operar salas. En 10 años, el hábito de pasar películas ha generado una nueva vida para el OCHOYMEDIO. ¿Dónde? Por el momento se están realizando los trámites necesarios para que en Piñas y en Tulcán se replique lo hecho en esta década. La pregunta es sencilla: ¿Por qué no puede existir en ciudades pequeñas un espectáculo cinematográfico de altura?

Público en sala 1 de OCHOYMEDIO. (Foto de Machi Di Pace)

“Creo en estos circuitos alternativos de cine”, comenta Mariana. Y eso se traduce en seguir abriendo espacios, así como pasó en el 2001, porque Ecuador continúa siendo tierra fértil para proyectos ligados al arte, sobre todo al cine. El tema no es tan complejo como podría creerse. El apocalipsis no está tan arraigado en Ecuador.

Un discreto recuento de los logros

Esto se cierra con un gracias y un repaso puntual. El pasado importa solo en lo necesario. No como autocomplacencia, sino como reflejo de lo que se puede seguir demarcando. Por ejemplo: este periódico es muestra de que se pueden hacer buenas publicaciones sobre cine en el país. También están los distintos encuentros y festivales que han ido creciendo en el país y que han tenido en el OCHOYMEDIO su principal cómplice y testigo: “Por ejemplo, de los EDOC vinieron por primera vez a pedirnos la sala cuando eran solo una gran idea y los apoyamos. Así ha pasado con el resto de festivales. (…) Solo pusimos a disposición de los realizadores de cine y artistas locales un sitio donde desarrollar sus trabajos, sin ningún condicionamiento”, relata Mariana. Esta, igualmente, “Alas de la danza”, fundamental experiencia escénica y dancística en el país. "Hemos producido películas como **Blak Mama** de Miguel Alvear y Patricio Andrade, **Grandir**, de Ettiene Moine y Bernardo Josse, y el próximo estreno (visite al final de este periódico la información de lo que está por venir) de **Más allá del Mall** de Miguel Alvear. Y desde luego, el emblema de estos años: “Ecuador Bajo Tierra”, nuestro primer libro y festival de este tipo, que investigó y exhibió el trabajo de una serie de cineastas que hasta entonces permanecían, para algunos púbicos, desconocidos".

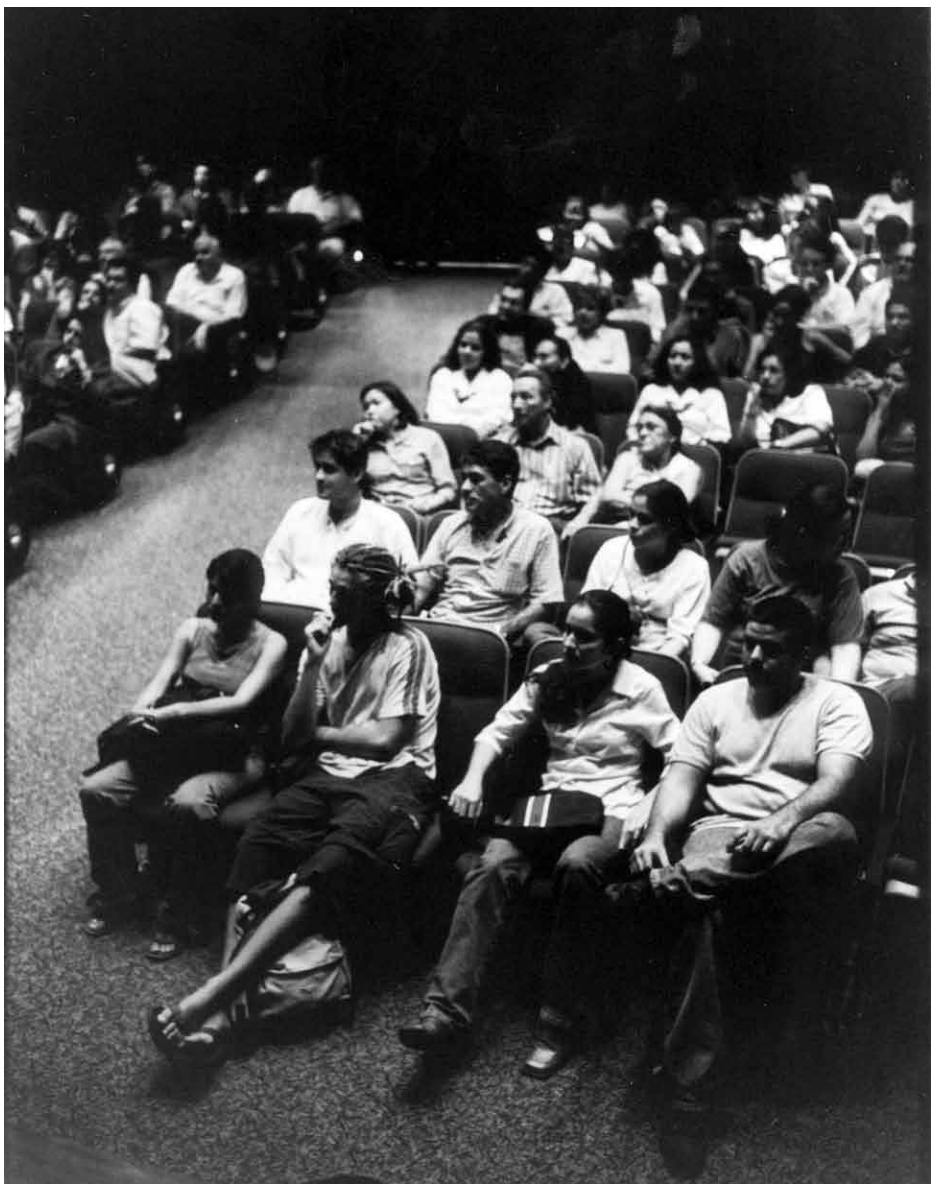
La crónica se construye recién ahora. Los proyectos que vienen son los que marcarán todo. Lo de antes solo fue el arranque. “Esta historia funciona solo por la gente que es parte de ella, a más de Rafael y yo. Patricio Andrade y Miguel Alvear, dos artistas que han invertido su talento y creatividad en todos estos años y que han sido la base para que el OCHOYMEDIO sea más que un espacio de exhibición. Etienne Moine (de los miembros fundadores más relevantes porque ha sido de los que ha invertido económicamente en el proyecto, sin esperar recuperación inmediata). Carla García, Billy Navarrete, Margarita González, Silvia Cano, Jenny Cuasapaz, Marthita Rubio, Maestro Juan Curicho, Jeinner Vaca, Leonardo Intriago, Alequi Mora, Diego Terán, Jesús Marina Andrade y Amina Alvear, entre otros”, enumera la Directora Ejecutiva, no como acto de justicia, sino como reconocimiento al esfuerzo colectivo. Por eso, mientras las velas se soplan, esto queda inconcluso, porque todo está por…

Patricio Guzmán junto a Rafael Barriga en un conversatorio en la primera edición de los EDOC. (Foto de François "Cocó" Laso)

ANIVERSARIO

10 historias con el OCHOYMEDIO

AMIGOS Y VISITANTES NOS CUENTAN SUS VIVENCIAS AQUÍ.



"Hace casi una década, en Guayaquil, escuchaba hablar del OCHOYMEDIO como un lugar mágico, donde podías ver Fellini o una película coreana sin soportar el sonido de fondo del canguil siendo masticado. Me fui a vivir a Quito y disfruté del estreno de películas brasileñas, coreanas, francesas y ecuatorianas. Retrospectivas. Ciclos. ¡Salud al OCHOYMEDIO!", Sabrina Duque (visitante, periodista, actualmente vive en el extranjero). (En la foto: público asistente al MAAC CINE de Guayaquil).

"Para mí, el OCHOYMEDIO es el padre que nos engendró y Mariana Andrade la madre que nos dio la luz. Gracias a esta mujer de casta guerrera hice un taller de dramaturgia y estoy agradecido. Miguel Alvear es un pilar muy importante, porque el documental y el libro "Ecuador bajo tierra" fueron el sustento y la prueba de que existe otro cine. Aunque no es de primera calidad, tengo el orgullo de tener la película más vendida en la historia de mi bello país. Lamentablemente, de esas ventas aún no logro comprar la bicicleta que le prometí a mi hijo. He seguido como el guerrero imbatible, aunque a veces he querido colgar los guantes por mis ilusiones frustradas de querer seguir produciendo, dado que los piratas aún no se acercan a los productores que mas réditos económicos les hemos dado, (por ejemplo un millón doscientas cincuenta mil copias de la película **Sicarios manabitas**). Pero la perseverancia y la constancia logran lo que la dicha no alcanza...", Fernando Cedeño Marcillo (realizador, cien por ciento chonero y manaba de pura cepa).

"Inolvidables muestras de autores cinematográficos: Bergman, Tarkovski, Fassbinder, Godard, Dreyer, Kieslowski, Weerasethakul, Tarr, Lynch, Rohmer, Haneke, Leigh... por citar a los que recuerdo; hermosas cintas que considero obras maestras; festivales que me permitieron conocer películas que de otro modo no hubiese podido visionar; cine-foros con grandes personalidades; interesantes presentaciones de teatro, fotografía y música; publicaciones y entrevistas en el periódico gratuito, que han servido para mejorar mi criterio como cinéfilo... Además, he hallado personas que me han hecho sentir que formo parte de esto, como si estuviera en casa. Vine aquí por el arte y me quedo por el arte y mis amigos. ¿Qué más puedo pedir?

¡Feliz cumpleaños, mi OCHOYMEDIO, y que cumplan muchos más para el bien de la gestión cultural en el país! Muchas gracias por trabajar por gente como yo", John Jonny Chugchilán (asiduo visitante).

"La pregunta por la posibilidad de creación de una cultura cinematográfica desmarcada de los estereotipos del cine comercial siempre está en pie, sobre todo en escenas donde la idea de empresa está fundamentalmente vinculada al rédito económico. OCHOYMEDIO ha logrado fundar cultura en este sentido y una audiencia que valora cada vez más su labor". Lupe Álvarez (crítica e historiadora de arte).

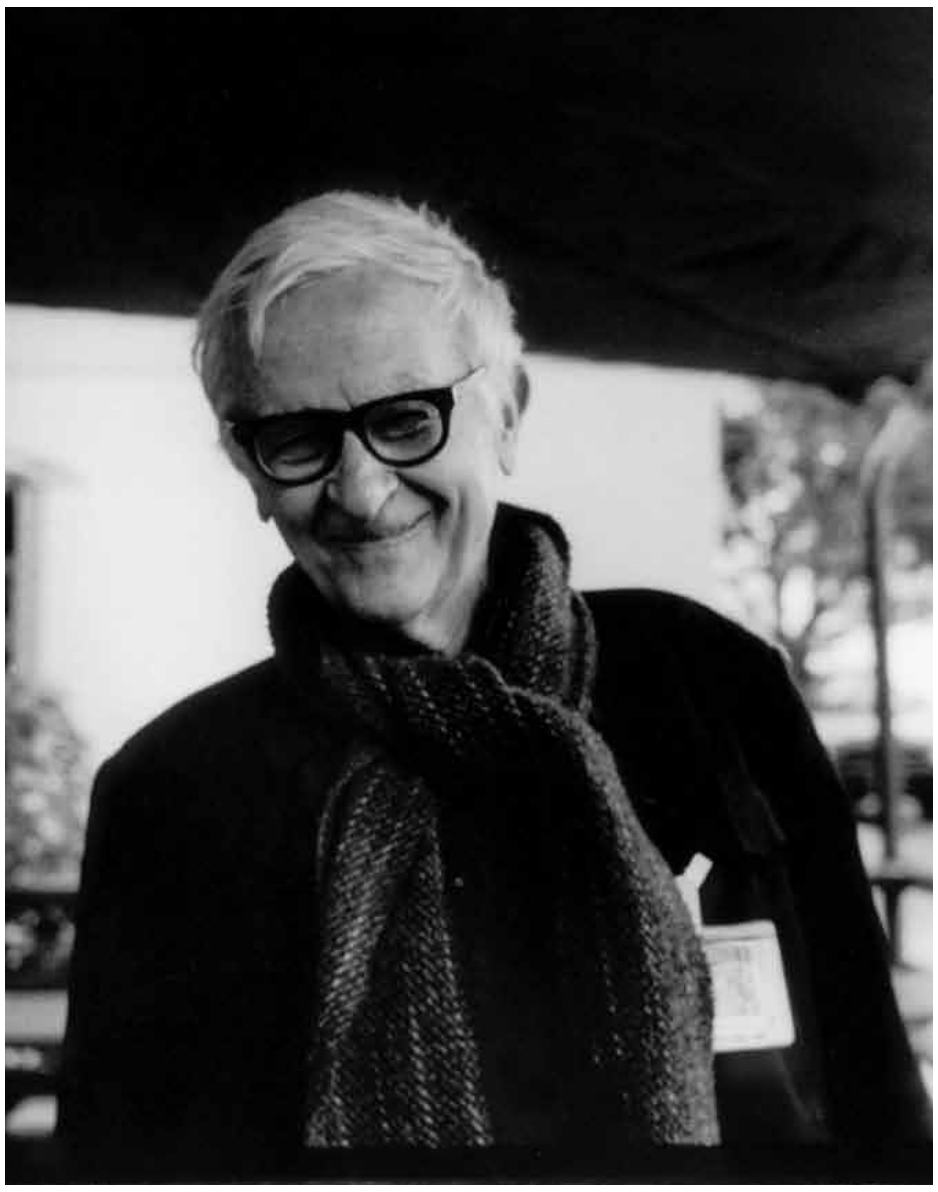
"No recuerdo en qué edición del Cero Latitud fue, pero vi la película **Lake Tahoe**, de Fernando Eimbcke. La historia es sencilla y me llegó porque toca el tema de la familia. Es de las pocas cintas que mezclan el humor y la ternura en una medida equilibrada. Es ágil en su narración y tiene esa sorpresa sutil en la cual el espectador entiende el porqué del nombre de la película al final. En sí, el Cero Latitud me ha permitido conocer la cinematografía de otros países, a través de cintas como **La Nana** (Chile), **Zona Sur** (Bolivia) o **Madeinusa** (Perú)", Óscar Molina Vargas (visitante).

Fotos: François "Cocó" Laso, Machi Di Pace, Ricardo Centeno, Rafael Barriga.

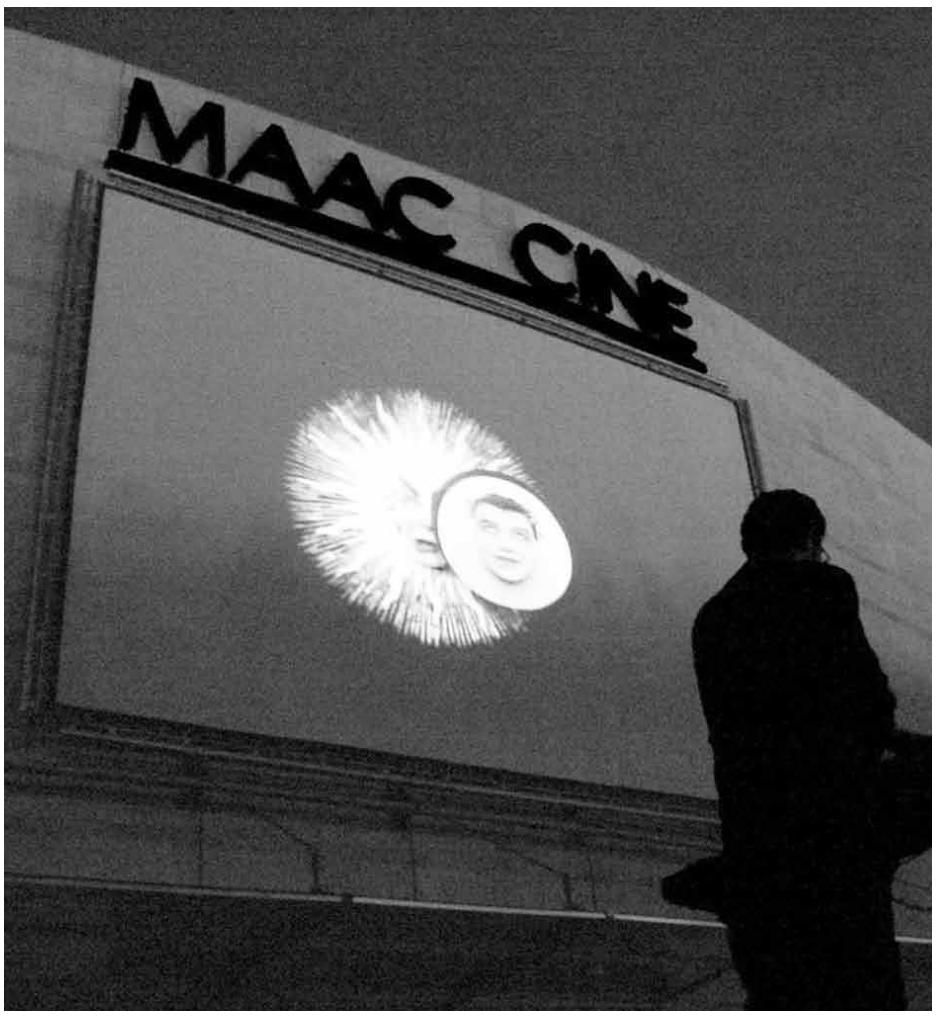
"Estos nueve años de trabajo conjunto con OCHOYMEDIO han sido fructíferos para los ecuatorianos. Fue el primer lugar *gay friendly* y puente entre la comunidad de lesbianas, gays, bisexuales y trans (LGBT) y la sociedad en general. Gracias a la invaluable colaboración de OCHOYMEDIO, la comunidad LGBT se ha beneficiado y ha podido ocupar espacios prohibidos por gobiernos locales como el Malecón 2000 de Guayaquil. Esta apertura ha contribuido a que los miembros de la comunidad sean más visibles y sientan la seguridad de ser quienes son, sin limitarse a vivir la vida en el clóset (término utilizado para describir el encierro)", Fredy Alfaro (activista GLBT, director del festival "El lugar sin límites).

"Sobre todo, OCHOYMEDIO es un espacio de reunión para los amantes del cine y una plataforma para la afirmación de la cultura cinematográfica. Muchas de las tendencias y debates más innovadores de nuestra escena cultural se gestaron en sus salas. Personalmente, tuve el agrado de participar en el proyecto "Ecuador Bajo Tierra" que puso en discusión circuitos y estéticas subalternas de nuestra cinematografía", Christian León (crítico e investigador de cine).

"Me impresionó **Café Bagdad**. La vi en Guayaquil, aproximadamente en el 2006. Me sobrecogió desde el inicio: una pelea de pareja en la que la señora deja hablando solo al marido y termina refugiándose en el café. Ahí se atreve a ser feliz, libre, a reírse, a sentirse bonita e incluso a enamorarse. Me 'marcó' porque aunque todos hablamos de que seguimos nuestros instintos y somos libres, no siempre es tan cierto. A veces nos atamos a cualquier huevada, incluso como un pretexto para no cambiar. Y claro, la canción de la BSO me mato: "A coffee machine that needs some fixing, in a little cafe just around the bend/ I am calling you / Can't you hear me". Y bueno, así con un montón de películas, porque yo era del grupo de los cuatro gatos que paraban ahí, pero esa se me ocurrio ahora porque quizás me haga falta entrar a un **Café Bagdad**", @natyco (vía Twitter).



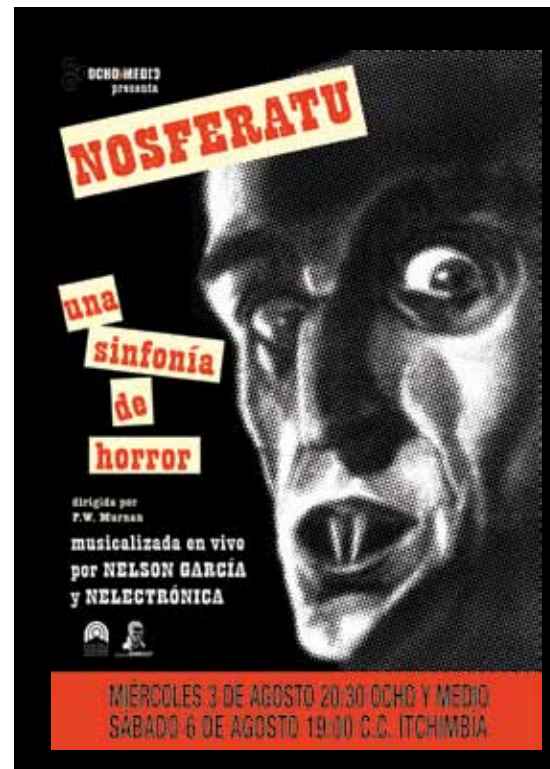
"Tengo estupendos recuerdos del OCHOYMEDIO. Puedo dedicar dos o tres palabras a algunos que me vienen a la mente: **La Batalla de Chile**, **Memorias de un judío tropical**, Albert Maysles (foto), **Blak Mama**, **Abuelos**, **Grandir**, León Gieco... También debo incluir en esta lista la complicidad y el apoyo de todos quienes lo hacen en la apuesta que supone presentar cada año los EDOC", Manolo Sarmiento (director de los EDOC).



"Destaco la osadía del OCHOYMEDIO al pensar siempre más allá de los límites de un cine, y arriesgarse a programar y desarrollar otras áreas: artes visuales, escénicas, danza, música, teatro, festivales y otros experimentos varios. En mi caso, esta visión permitió que en alianza con el OCHOYMEDIO, haya podido desarrollar y presentar cuatro espectáculos del proyecto "Cine musicalizdo en vivo": Los cortos de Méliès (2003, en la foto), **Nosferatu** (2006), **El circo** (2005) y **Metrópolis** (2009). ¡Larga vida al OCHOYMEDIO!", Nelson García (músico).

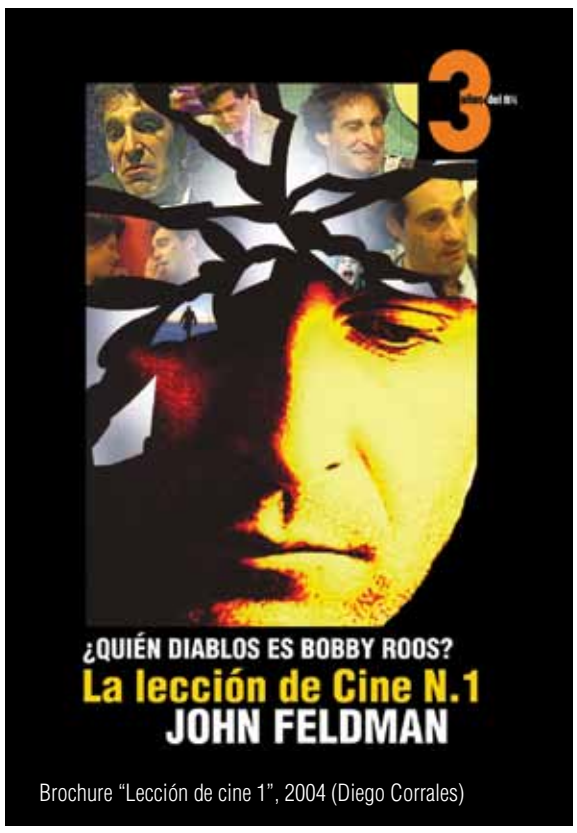
Festival Eurocine, 2004 (Estudio Álvarez)

Afiche "La cenicienta", 2004 (Diego Corrales)



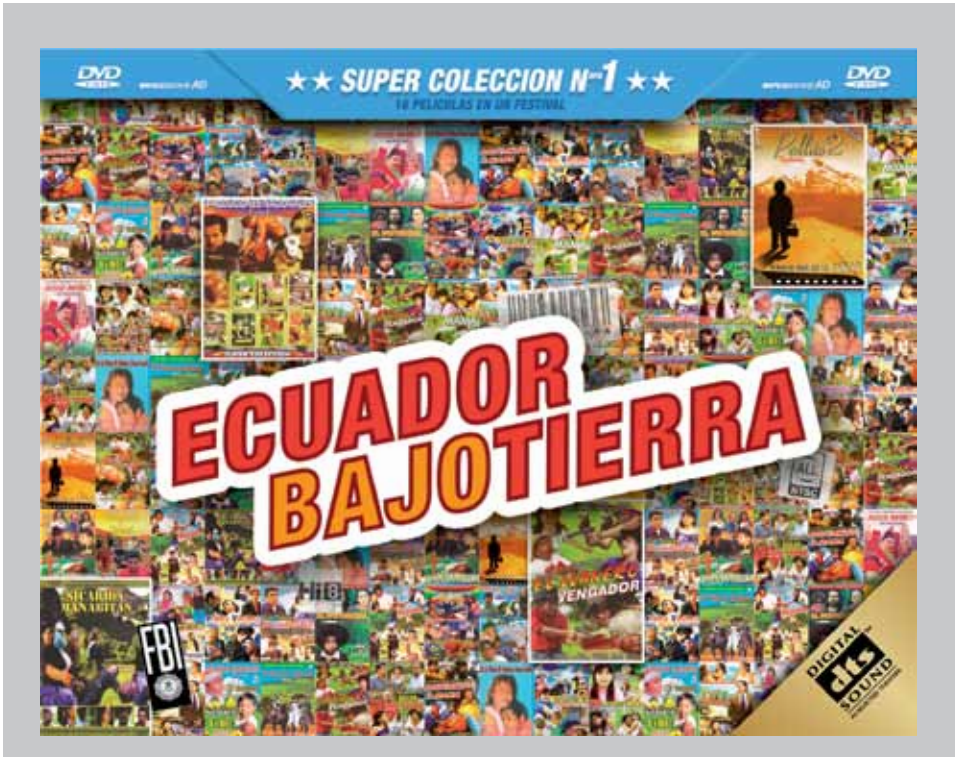
Afiche "Nosferatu musicalizado", 2006 (Rafael Barriga)

Afiche "Tumbaco", 2007 (Juan Lorenzo Barragán)



Brochure "Lección de cine 1", 2004 (Diego Corrales)

Afiche filme Blak Mama, 2008 (Sebastián Malo)



Gráfica festival y libro "Ecuador bajo tierra", 2009 (Sebastián Malo)

Logotipos: "Ojo del MAAC
"OCHOYMEDIO", 2001 (A

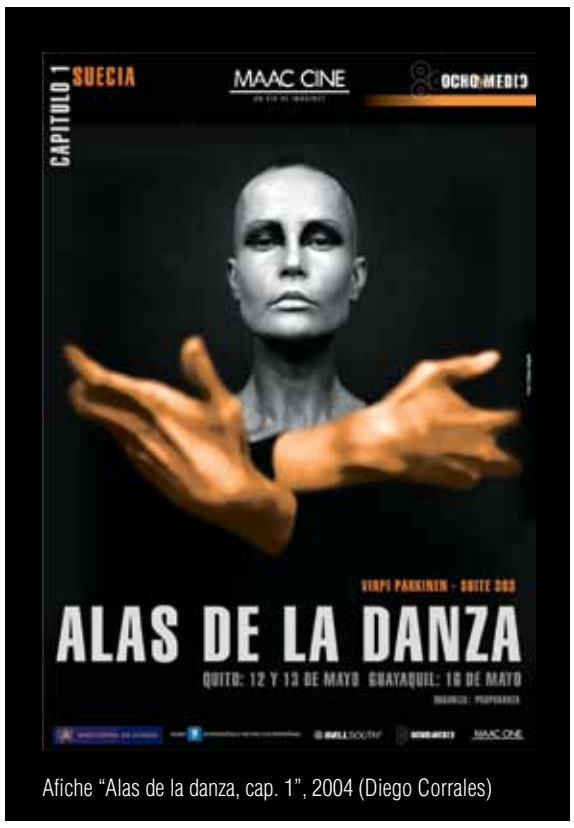
DE GRÁFICA

Afiche "Ruta 8", 2011 (Diego Terán)

Afiche "Nueva imagen periódico", 2006 (D. Corrales)

Banner "MAAC CINE", 2003 (Diego Corrales)

Afiche festival "Hecho en casa", 2005 (Diego Corrales).



Afiche "Alas de la danza, cap. 1", 2004 (Diego Corrales)

C", 2004 y "Ruta 8, 2005, (Diego Corrales)
Alexis Moreano Banda)

Cómic "Blak Mama", 2004 (Dlego Corrales)

DOSSIER: 10 AÑOS DE CINE

"Cine de Mall": Las mutaciones de la década

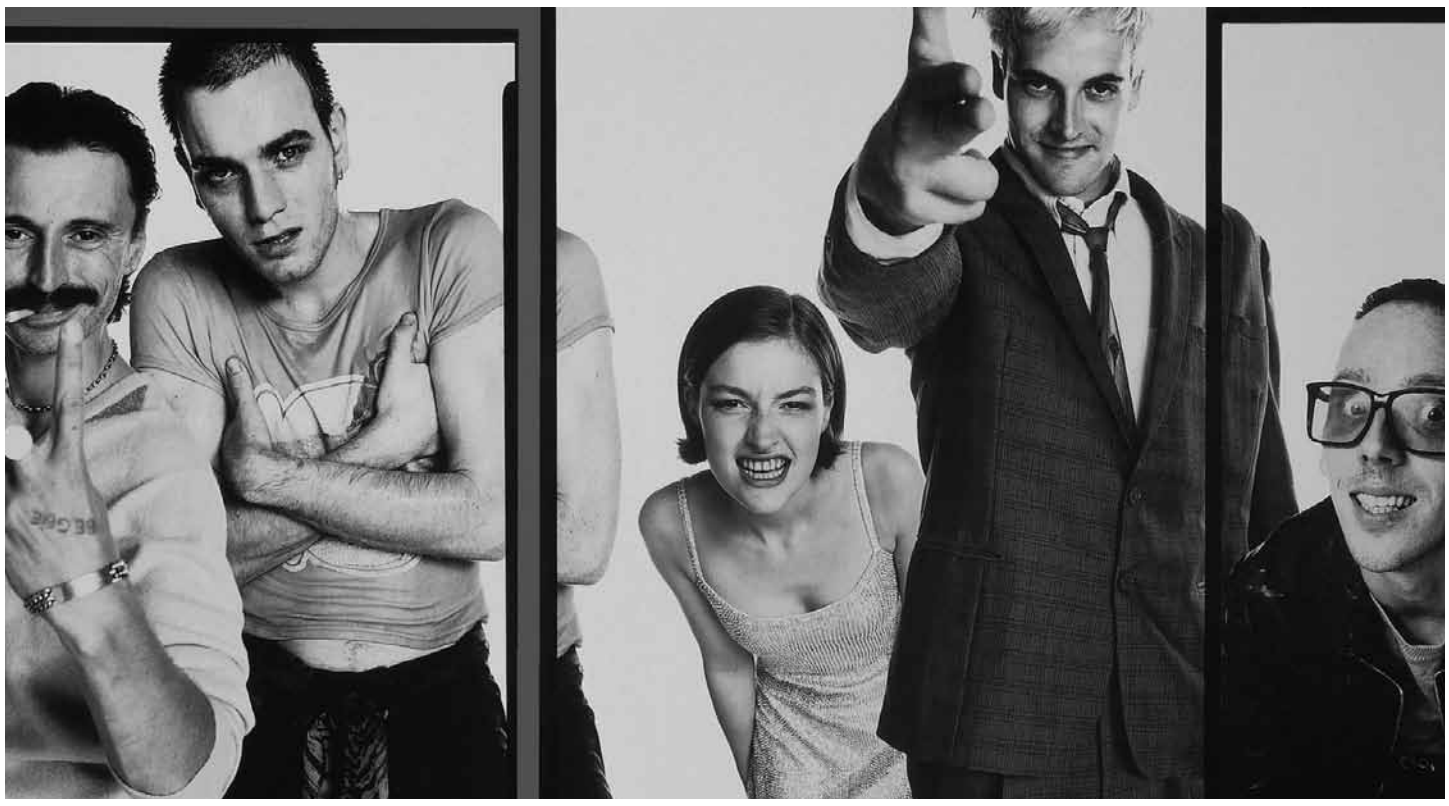


Imagen promocional de **Trainspotting**, de Danny Boyle (1996).

PANORÁMICA DE 10 AÑOS DE UN CINE QUE HA TENIDO QUE REFORMULARSE PARA ALCANZAR SU META: ROMPER TAQUILLAS.

Por Marcela Ribadeneira

En los últimos 10 años, críticos y columnistas han dedicado al cine varias actas de defunción, primero como arte –alegando temáticas, historias y enfoques– y luego como industria, debido a un menor poder adquisitivo de las audiencias por la crisis económica y por una supuesta pérdida de terreno frente a la piratería y a otras formas de entretenimiento. Pero las filas frente a las boleterías no se acortan, y en el transcurso de la primera década del milenio y en el inicio de la segunda, al "cine de Mall" (aquellas producciones que son el grueso de las carteleras de las multisalas) no le faltaron signos vitales e inflexiones que han modificado la manera de realizarlo, consumirlo y analizarlo. Es un animal terco, este cine; un camaleón que se embarra de las mismas tecnologías (aplicadas al entretenimiento) que amenazan con defenestrarlo. Aunque el vaticinio sea que ya no generará historias nuevas, lejos de destruirse, solo se transforma. Y en el proceso incide en los códigos culturales de las sociedades que lo consumen.

A pesar de la caída de la economía global, en 2009 se reportaron recaudaciones astronómicas. En EE. UU., las secuelas de **Transformers** y **Crepúsculo** fueron récord, mientras que **Ágora**, de Alejandro Amenábar fue el filme más taquillero en España. Ese año también "ocurrió" **Avatar**, la obra de James Cameron que consolidó al cine 3D como el fenómeno de la década para la industria cinematográfica, y que revivió un aspecto de la experiencia en sala que hasta entonces estaba relegado a la anécdota histórica: el de la vivencia sensorial colectiva. Recuerdo haber entrado a la proyección de aquella película con mayor fe en mi escepticismo que en mis aparatosos lentes o en el director canadiense, pero recuerdo también haber esquivado instintivamente –y desde mi butaca en la Tierra– alguna esquirla proveniente de una explosión en las junglas de Pandora. El cine volvía a fascinar por su capacidad de emular una situación "real" de manera fiel, como cuando el tren desbocado de los hermanos Lumière embistió por primera vez a un grupo de espectadores en una sala de cine parisina.

Esta ola tridimensional es el cambio más notorio, pero no es el más importante de la última década cinematográfica. Entre otros puntos de inflexión está la digitalización del soporte fílmico. Esta elección de formato, que en un momento fue adoptada como "estilística" y casi exclusiva de realizadores independientes, se despojó de muchas de sus etiquetas de 'manifiesto' en el 2002, cuando George Lucas presentó al mundo **La guerra de las galaxias, Episodio II: El ataque de los clones**, la primera gran producción hollywoodense grabada totalmente en vídeo digital de alta definición. Pero, la mudanza del grano de película al píxel no está desprovista de doctrinas, y hay quienes defienden las propiedades técnicas y poéticas del celuloide. Quentin Tarantino, en otro tiempo un purista del grano, se convirtió al nuevo soporte luego de dirigir un segmento de **Sin City**, filme de su colega Robert Rodríguez, un entusiasta del píxel. "Misión cumplida", diría Tarantino, al final del rodaje con respecto a la "catequesis" aplicada por Rodríguez. Otros profetas de la era digitalizada son Steven Soderbergh (**Full Frontal**, 2002) y Lars Von Trier (**Dogville**, 2003 y **Anticristo**, 2009). Quien continúa negándose al traspaso es Steven Spielberg, lo que le ha valido algunas acusaciones de "retrógado".

El enfoque estético del debate no se ha replicado fuera de Hollywood con la misma intensidad, donde ciertamente sería un tanto banal, pues estudios y productoras no cuentan con los presupuestos obesos con los que sí cuentan los predios californianos, y el ahorro que representan los formatos digitales –son más pequeños y transportables, se gasta menos en iluminación por su mayor sensibilidad a la luz, son menos costosos que la película y los tiempos de post producción se agilizan– es significativo. De estas mismas ventajas gozan quienes se forman en realización cinematográfica. En muchas de las escuelas, universidades y academias sería imposible la libre experimentación, ya que la película permite la realización de muchas menos tomas por escena que los formatos digitales. Debido a esto, verdaderas joyas se han filmado, llegando desde pequeños festivales hasta las grandes audiencias. Lo mismo ha sucedido con grandes bodrios. Una de las consecuencias de la democratización de este recurso fílmico es la proliferación de producciones que, debido a la aparente inmediatez de la realización, restan importancia a los procesos de preproducción (en especial, escritura del guión) y producción. Por las mismas ventajas, otra derivación del uso de soportes digitales es el surgimiento y repercusión en los circuitos comerciales de filmes provenientes de países o zonas de conflicto y sensibles. Por ejemplo, **El color del paraíso** (Irán, 2006) y **Madame Brouette**, (Senegal, 2002).

Más allá de soportes y formatos, otros aspectos del cine comercial de los últimos diez años también han reconfigurado la cultura popular, a nivel estético y sociológico. Por un lado está el resurgimiento de la fantasía épica, que ha levantado verdaderas tribus cinéfilas, con códigos y argots particulares. Me viene a la mente que poco después del estreno de **Harry Potter y las Reliquias de la Muerte, parte 2** (última entrega de la adaptación de la obra literaria de J.K. Rowlings) era común leer en la red social Twitter comentarios como "Actio, café" ("Actio" es el hechizo con que Potter y otros brujos atraen objetos) o referencias a Hogwarts (la escuela de brujería), al comentar la coyuntura política nacional. Entre las cintas más taquilleras han estado aquellas de **El Señor de los Anillos** –adaptación de la serie de libros de J.R.R.Tolkien, realizada por Peter Jackson–, la misma Harry Potter, **Las crónicas de Narnia**, la trilogía de **Matrix** (cuya primera entrega es fabulosa y que, además de haber forjado imágenes icónicas que continúan siendo emuladas y parodiadas, constituye una de las miradas más lúcidas y sofisticadas a la sociedad contemporánea y su comunión/dependencia con la tecnología) y **Los Piratas del Caribe**. Además, muchas de estas producciones, (entre ellas no se cuenta la decepcionante saga de **Star Wars**, Episodios I, II y III, que intentó Lucas) pueden jactarse de haber sido reconocidos por la crítica y los fans simultáneamente, y en algunos casos, de haberse adjudicado estatuillas de la Academia. **El retorno del Rey** ganó en la categoría de mejor película, y en todas las demás categorías en que fue nominada. Como nota adjunta, y para ilustrar la poca homogeneidad del bufet fílmico de la década, **Las invasiones bárbaras**, filme francocanadiense de Denys Arcand, ganó en la categoría de mejor película extranjera ese mismo año (2003).

Por otro lado está el desenpolvamiento masivo del vídeojuego y de la novela gráfica mediante la adaptación de un sinnúmero de títulos. El cine se ha embarrado de estos universos narrativos, echando mano de nuevas tecnologías, no solo del 3D, para refrescar la experiencia audiovisual. Así han nacido cintas que ensamblan elementos propios de las viñetas, como las pantallas divididas, con tomas subjetivas o indicadores del nivel de energía de los personajes, elementos inherentes a los juegos de vídeo. Un ejemplo bien logrado de esta promiscuidad' entre juego de vídeo, cine, y novela gráfica es **Scott Pilgrim vs The World**, dirigida por Edgar Wright. La oscura **Watchmen**, de Zack Snyder (novela gráfica de DC Comics), **Kick Ass** o **X-Men: First Class**, ambas de Matthew Vaughn, también logran una interesante dialéctica entre géneros y técnicas.

Esta ola de producciones ha consolidado en el imaginario colectivo una nueva variación del antihéroe –que se rige por la irreverencia y la incorrección política–, trastornos psiquiátricos incluidos, y que mantiene una relación con la violencia mucho más cercana a la de la figura clásica.

En cuanto a reflexiones puntuales acerca de la incidencia de este cine en la cultura social está el hecho de que ser nerd ahora es cool: pienso en los rostros de Daniel Radcliffe como Potter y de Michael Cera como Scott Pilgrim, y sus respectivas legiones de fans.

Fuera de las salas especializadas en "cine independiente" y "de autor", o de los festivales de esta índole, el cine de realización ajena a los predios hollywoodenses es escaso. Las salas promedio, tanto ecuatorianas como latinoamericanas, responden a las mismas leyes de oferta y de demanda que aquellas estadounidenses, proyectando por semanas las megaproducciones agendadas por los estudios. Sin embargo, una lista de directores ha logrado conciliar la labor autorial con los grandes circuitos comerciales. Uno de ellos es Clint Eastwood, quien en el 2006 entregó **Cartas desde Iwo Jima**, y **Las banderas de nuestros padres**, que recuentan la batalla de Iwo Jima, ocurrida durante la Segunda Guerra Mundial, desde el punto de vista de cada bando. Los filmes son, junto a **La delgada línea roja** (Terrence Malick) joyas de la cinematografía bélica contemporánea. Ya en el 2003, Eastwood desplegó su pericia narrativa en **Río Místico**, y con **Gran Torino**, en el 2008, demostró que sabe, como pocos, retratar mediante historias muy íntimas los EE. UU. de la paranoia, de los traumas postguerra y de la segregación racial. Si Eastwood como director tiene relevancia por su poética social, Quentin Tarantino es el Banksy de la cinematografía comercial de los últimos años. Tarantino ha logrado convertir en iconos populares sus propios fetiches, mezclando referentes del cine negro, el gore italiano y el spaghetti western, entre otros. Pero, quizás, su mayor influencia sobre otros realizadores ha sido a través de sus extensos y triviales diálogos, que rayan en el absurdo, y a menudo se sostienen en situaciones de extrema violencia. Esa irreverencia textual ha sido su gran legado. El francés Michel Gondry y el estadounidense David Fincher provienen de la realización de vídeos musicales, sin embargo, a través de **Eterno resplandor de una mente sin recuerdos** y de **El club de la pelea**, respectivamente, labraron un camino interesante que concilia el espectáculo con un guión ligado al ensayo psicológico y social. De latitudes más lejanas, han saltado a las multisalas obras fascinantes como **2046** del director chino Won Kar-wai o del sucoreano Kim Ki-duk (**Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera** y la exquisita **3-iron**), que proponen una cinematografía ralentizada, con un gusto casi obsesivo por la imagen. Danny Boyle (**Trainspotting**, **Slumdog Millionaire**), Cristopher Nolan (**Memento, The Dark Knight, Inception**), Guy Ritchie (**Lock, Stock and Two Smoking Barrels** y **Snatch**), Ben Stiller (**Zoolander**, que según el periódico británico The Guardian, es el filme favorito de la última década de Terrence Malick) Darren Aronoksky (**Pi**, **El luchador**) también han acuñado filmes de culto, que expresan realidades culturales y sociales, y que han triunfando en taquillas e influenciado a otros realizadores.

Otro aspecto notable en la camaleónica transformación del cine de salas ha sido la gran evolución de los guiones en filmes de animación, en especial de los estudios Pixar y Dreamworks. La construcción de personajes y la curación narrativa superan a un gran número de los filmes en cartelera. Grandes obras del género son **Wall-E**, un ensayo poético acerca del destino de la humanidad, **Up**, la historia conmovedora de un anciano tras la muerte de su esposa (la cinta recibió una nominación de la Academia a mejor película) y **Toy Story 3**.

Así, durante los últimos 10 años, el "cine de Mall" ha sido un prolífico productor de relecturas de sí mismo (ejemplo reciente, **Súper 8**, de J.J. Abrams) respondiendo al progreso tecnológico y a los nuevos procesos mentales y sociales que este conlleva. Los soportes cambian, nuevas técnicas, como la captura de movimiento se incorporan; algunas no trascienden el estatus de novedad. Otras quizás reconfiguren definitivamente la manera de realizar y consumir el séptimo arte.

Tania Hermida: el cine de la palabra

Tania Hermida durante la filmación de **En el nombre de la hija**. Foto cortesía Ecuador para Largo.

LA DIRECTORA DE **QUÉ TAN LEJOS** Y **EN EL NOMBRE DE LA HIJA** HABLA SOBRE SU VIDA, SU CINE Y EL CINE DE LOS OTROS.

Por Eduardo Varas

Peter Greenaway es un dios a medio gas, o un prolífico generador de polémicas necesarias. O quizás un viejo pendejo. Escoja. Alguna vez dijo con dureza, en una entrevista a Revista Ñ, de Argentina, que el cine es un medio del pasado: "Hemos tenido el cine ahora por 115 años. Es un largo tiempo para una tecnología. Solamente la máquina de combustión interna ha durado tanto tiempo; todas las otras tecnologías que se inventaron en 1895 han desaparecido". Tania Hermida reacciona ante la declaración del británico. Sabe de quién se trata, pero la idea del diálogo requiere de cierta discrepancia para llegar a algún acuerdo. Ella responde y selecciona una alternativa: "Al haber crecido como individuos y sociedad, subordinados a la globalización mundial, tendemos a darle enorme autoridad a gente como Peter Greenaway, que es un genio, con películas geniales. Y es bueno que él traiga este tema al debate mundial; sin embargo, no hay afirmación más estúpida que decir que ya no tiene sentido hacer cine".

Para Hermida (Cuenca, 1968) hay que hacer cine en Ecuador. No existe otro camino porque "se ha convertido en uno de los medios más importantes para rehacernos como sociedad", dice. Y reafirma su sentencia con el estreno, este mes, de **En el nombre de la hija**, película por la que debe hacer promoción, ir de medio en medio, moverse de un sitio a otro, responder lo que quieren saber aquellos que escrutan con la misma curiosidad de siempre, comentar sobre las dificultades de trabajar con niños y definir lo que espera de este nuevo proyecto. Se trata de mostrar que luego de **Qué tan lejos** (del 2006) hay más vida. La presión quizás puede ser elevada, luego de tener 220 mil espectadores. El tope es alto. El cine que se hace en Ecuador necesita verse y, en todo caso, debatirse.

Pero esta entrevista, más que ser sobre cine, es sobre una cineasta, sus ideas y su película. Esa que habla de la niña y su hermano pequeño que llegan a la finca de sus abuelos maternos a permanecer dos meses de vacaciones, mientras sus padres deben viajar a un sitio que se supone que es Colombia, pero que no interesa mucho. Así, de a poco, entran en conflicto los dogmas recalcitrantes de un comunismo revisado a través de la mirada verde de Manuela (interpretada por Eva Mecham), frente a una religiosidad siniestra, representada por los adultos y los pequeños que repiten las creencias como ejercicio de vida. Esto visto por encima.

Pero siempre hay más en una película. Hay una directora y su historia: la joven curiosa viaja a Cuba a estudiar cine. Quizás hasta ese punto lo que realmente había hecho la diferencia en su vida y había calado de manera imprescindible eran los libros. El audiovisual ganó, generó nuevas perspectivas, búsquedas y experiencias que no había tenido en Ecuador. Estudia hasta el 91, conoce cineastas, desarrolla miradas, ideas, nuevos yunques que al salir se convirtieron en sentencias. Para ella queda claro: "Después de graduarme de la escuela de cine tenía un discurso dogmático como Greenaway, por ejemplo, que era uno de los maestros y yo decía que el cine no debía contar historias, que ya se acabó la época de eso". Y desde ahí, hasta 1999, silencio en el campo de las obras. Trabajo hubo. Viajes, idas y vueltas. Pero había silencio.

¿Qué pasó en esos años?
Hubo un poco como el silencio de Manuela, profundo, porque mis dogmas previos a la escuela de cine eran pasado, no servían para nada, y mis dogmas de estudiante de cine me impedían encontrar mi propia voz. Esos dogmas de recién graduada, cuando iba a empezar el siglo XXI, eran 'se acabó la narración', 'se acabaron las historias' y 'todo fue', o que los largometrajes de una hora y media no tenían sentido. En ese tiempo fui descubriendo mi propia voz y asumí que así de insignificante era. 'Insignificante' si la miro desde el discurso de vanguardia de Greenaway, pero desde mi perspectiva tiene toda la importancia.

También hubo crisis económica, proyectos que empezaron a gestionarse, gente que quería hacer cosas. ***Proof of Life****, esa película de Taylor Hackford, filmada en Ecuador, como encuentro y despegue (más allá del resultado cinematográfico). Asimismo, sitios de exhibición empezaron a abrirse, y sobre todo, llegaron las búsquedas personales, por lo que el camino quedó demarcado: se debía filmar.*

¿Cuándo el cine fue más fuerte que rompió el silencio?
Desde mi experiencia, el cine empezó a tener sentido en el Ecuador en el siglo XXI. No es que antes no lo tuviera, sino que se convirtió en un fenómeno significativo para la vida colectiva. No hago apologías, tampoco; pero ya vivimos en un lugar donde se hace posible una narración válida y necesaria.

Lo dices más allá del éxito que se pueda tener en las salas, pues en el fondo el cine también congenia con eso…
Lo taquillero o lo comercial no hacen mejor a una obra… ¡y eso lo estoy diciendo yo! (ríe). Suele ser lo contrario. El cine se volvió una forma de narrar más allá del círculo de gente que escribe o que piensa en espacios cerrados. El cine es también un espacio de diálogo, Ahora, en festivales, nuestras historias personales son interesantes para otra gente.

El terreno de las historias personales es el de las inquietudes del individuo colocado en un sitio determinado, en una experiencia colectiva particular. Se trata, entonces, de ver y revisar, de cuestionar y reformar, incluso con la ficción (ésta, una de las claves detrás de ***En el nombre de la hija****)* esa realidad que no deja de ser social. En otras palabras: se crea para reformular y comprender lo que hay alrededor. Para Tania Hermida eso está muy claro y en todo caso, en las dos películas que ha dirigido hasta el momento hay una guía muy clara: "Lo que sí siento que es parte de mi voz, y que se diferencia de otras voces o miradas del cine ecuatoriano o latinoamericano, es una necesidad constante de preguntarme por el lenguaje mismo".

¿Cómo enfrentaste esa búsqueda de lo que hay detrás del lenguaje en, por ejemplo, Qué tan lejos?
Más allá de la anécdota en **Qué tan lejos** hay una constante de preguntarse sobre el lenguaje. Esperanza está haciendo siempre referencias a películas y las películas le explican lo que sucede o le ayudan a entender los vacíos.

Y ***En el nombre de la hija*** *el lenguaje sigue siendo fundamental, sobre todo en la construcción de una voz particular en la pequeña Manuela…*
Esta película es, para mí, sobre una niña que está en ese proceso de tener voz propia y preguntarse si es posible tenerla, en un entorno en el que ha crecido con una gran verdad paterna, donde Marx es una figura sagrada, aunque ella no sepa muy bien qué dijo y donde hay una prohibición tácita de creer en Dios, como parte de ser una niña inteligente. Del otro lado hay una abuela que le impone unas verdades que le resultan absurdas… y en el fondo nos preguntamos cómo puede ella salir de eso que es opresivo.

Al final nos construimos por la relación con los adultos, sus discursos y sus verdades…
Ese es un tema que a mí me impresiona. Nos toca vivir toda la vida en ese código del lenguaje. Aprendemos a hablar por imposición y al mismo tiempo cada hablante es autor de sus propias frases…

La escena de los niños entrando a la biblioteca es quizás lo mejor de la película.
Es la primera escena que tuve al empezar el guión: Los niños entrando a la biblioteca, a un universo que se les había prohibido… en una biblioteca con fetos, calaveras, cerebros… la vida biológica en disección y, al mismo tiempo, un universo de palabras que están, en el caso del tío esquizofrénico, tan libres que no significan nada.

¿Por qué la esquizofrenia es fundamental para ese instante de tu película?
Porque cuando apareció el tío esquizofrénico, empecé a leer más sobre esa patología.
¿Cómo se constituye un yo y cuál es el lío de un esquizofrénico que no logra constituir el yo? Pues no lo logra porque justamente el gran otro se le impone de una manera tan fuerte, que su única posibilidad de sobrevivencia es sucumbir a ese lenguaje y que desaparezca el yo que enuncia. No sé si lo logro poner del todo en la peli, pero Manuela está al inicio de la película con un yo bien claro, pero no es propio. Está en función del papá. Ella es para el padre. Tiene voz en la medida que el padre la aprueba.

La imagen de una biblioteca es siempre fuerte, sobre todo en esta película, donde todo se desarrolla en una zona rural. Es también una suerte de escape, de espacio en el que la imaginación y la ficción le ganan al mundo…
La escena de la biblioteca estaba escrita antes de **Qué tan lejos** e iba por otro lado. Pero mientras escribía me fui dando cuenta de que la única salida posible para ese momento de crecimiento era que Manuela comprendiera el sentido de la ficción. La biblioteca daba la oportunidad de entrar al universo de la ficción, de los cuentos, de la narración, como esa única forma de que la niña pudiera enfrentarse a estos paradigmas con los que había crecido. Claro, la ficción tratada como esos cuentos que nos contamos para que la vida tenga sentido. Y cuando la vida tiene sentido, la muerte tiene sentido, y la vida tiene sentido cuando nos la podemos narrar.

El tema, en sí, es cómo nos enfrentamos a la verdad como sentencia absoluta…
Es que la única vía para negociar con la verdad está en la ficción, en la narración; en la imaginación llevada a la construcción de universos.

¿Cuál fue la diferencia entre la escritura de Qué tan lejos y la de ***En el nombre de la hija****?*
Para escribir **Qué tan lejos** pasé por la crisis de no querer escribir linealmente, porque eso era ser alguien del siglo XX. Pero me di cuenta de que esos ideales me oprimían, así como el ideal comunista te puede impedir luchar por un derecho concreto, porque mientras no cambien las estructuras de la sociedad, ¿para qué luchamos por un pinche derecho? (ríe). Escribir "Qué tan lejos" fue un ejercicio de encontrar mi voz, personal, insignificante y así de convencional en ciertas cosas. Y cuando escribí el segundo guión me permití, me di permiso para leer "El guión", de Robert McKee.

¿Leíste a McKee? ¿Al 'autor divino' de la biblia de los guionistas de Hollywood?
Pues hasta ese momento podía escribir un ensayo en contra de ese libro, ¡pero no lo había leído! Decía que no iba a leer esa receta… pero cuando lo hice me di cuenta de que habla de una tradición narrativa de Occidente que yo también heredé, y que es una tradición que me ha dado luces en la vida. Una buena novela, por más lineal que sea, no deja de ser una buena novela. Y también salí de esa cosa de muy escuela de cine que es "hay que estar siempre a la vanguardia", que es una idea súper moderna. Cuando uno llega a encontrar su propia voz, se deja de lado lo moderno y lo posmoderno.

¿Y de qué te sirvió sumergirte en el mundo de la tradición narrativa occidental?
Para el guión de **En el nombre de la hija** me permití entender la historia de forma lineal, verla como estructura que funciona como un puente, y debía descubrir dónde sostenerla para que se la comprendiera mejor y no para que la gente no se aburra. Lo logro en algunas escenas, en otras no. Siento que hice ese proceso que igual puede ser envejecer un poco (ríe). Es pensar más a fondo los mecanismos y métodos y no rechazarlos de plano por sentirnos en otro extremo.

DOSSIER: 10 AÑOS DE CINE

La realidad nacional y el cine: una década de ejercicios

El fallecido Manuel Calisto en la grabación de **La verdad sobre el caso del señor Valdemar**, de Carlos Andrés Vera.

EL CINE DEL ECUADOR HA TENIDO GRANDES NEXOS CON LA REALIDAD DE UN PAÍS EN EL QUE HA PASADO DE TODO.

Por Jorge Delgado

Resulta que hace tan solo unos años, ir a ver una película "*Made in Ecuador*" era tan esporádico que el mero hecho de tener uno de estos filmes en cartelera era un acontecimiento. Desde esta premisa, resulta extraño que los espectadores ecuatorianos no se asombren de la transición de esta última década: hoy la gente hace fila en las salas para ver filmes nacionales, discute sobre ellos e incluso los disfruta.

"La transformación se genera no solo en la actitud del espectador ante los filmes, sino desde la forma y las temáticas a las que recurren los cineastas", dice Roberth Mendoza, director de la película **Érase una vez en Piñas**. Aún en pañales, la producción ecuatoriana, esa que por décadas permaneció tan identificada con su innegable carácter local, crece para dejar de ser únicamente "cine ecuatoriano" y convertirse en "cine". Los realizadores nacionales han superado conflictos y realidades, y eso, según entendidos en la materia, ha permitido esta nueva ola de "contadores de historias".

Pero para llegar hasta este punto en el que podemos darnos el lujo de preguntarnos si estamos listos para dar un gran salto, el cine ha recorrido un gran tramo. Un tramo larguísimo. Si estuviésemos realizando un filme sobre la historia del cine nacional, este sería el momento de un *flashback…*

Regresamos al año 2000: El Ecuador entraba en una crisis sin precedentes. La moneda nacional se devaluó por completo y, aunque vaticinado por los medios de comunicación y expertos, el descalabro económico del país tomó por sorpresa a todos. Una serie de cambios germinaron en la nación, mientras que una generación de jóvenes, hoy adultos, presenciaba con cierta impotencia cómo el país se desmoronaba a su alrededor. Ellos debían buscar una forma de denunciar ese caótico universo que estaban viviendo.

La pauta había sido planteada en 1999 cuando Sebastián Cordero, cineasta quiteño, escribió y dirigió la que es considerada por muchos como el "nuevo inicio" del cine nacional: **Ratas, Ratones, Rateros**. "Cordero sentó un precedente. Él mostró los problemas de un país dividido, mostró drama, nos mostró el cine social. Lo jóvenes aprendieron", explica Mendoza.

Para el 2001, ya con un país destrozado por las administraciones presidenciales y los feriados bancarios, nace toda una legión de creativos que sentían la necesidad de mostrar al mundo lo que sucedía. "De repente el generar películas por el mero hecho de hacer cine, pasó a segundo plano", dice Jaime Tamariz, dramaturgo guayaquileño. "El Ecuador debía, a través de su arte, de esa manifestación ilustrada, empezar a identificarse como nación", acota. Es así como en 2002, Víctor Arregui lanza su filme **Fuera de juego**, un largometraje que resulta una mezcla entre ficción y documental. Juan Castro, un joven de 18 años, observa cómo su familia se hunde en la miseria y, entonces, asume la utopía de emigrar a España para lo cual emplea cualquier medio, a fin de conseguir dinero.

"En esta muestra de cine evidenciamos ya esa urgencia de señalar lo que estaba pasando", aclara Tamariz. La migración pasó a ser parte de esa constante cinematográfica. "Ya veíamos historias de familias segmentadas por la migración, todo como resultado del contexto histórico del país", dice. En ese mismo 2002 aparece **Un titán en el ring**, película dirigida por Viviana Cordero, y que envuelve, al igual que **Fuera de juego**, esa temática social de los pueblos de la Sierra que, en medio de la crisis, recurren al espectáculo para desprenderse, por unos instantes, de los problemas que les aquejan. "Una metáfora de lo que sucedía entonces", expresa Tamariz.

"Ese fue solo el inicio de un cine que mostraba el decadente país en el que crecimos", dice Mendoza. El Ecuador ya no era espacio solo para un "cine de canguil". Los pocos directores que se atrevían a agarrar un cámara y salir a buscar financiamiento para una película sabían que el dinero no podía ser gastado en una producción sin sentido. Ellos querían denunciar", opina el cineasta orense.

El inicio de la transición

Por tradición, el cine ecuatoriano es un cine independiente. El hacer películas en el país es estar consciente de que uno va a tener que vestir las mejores galas para ir a tocar un par de puertas para solicitar "apoyo" (tradúzcase: financiamiento), y así montar ese filme que tanto anhela. "No solo hablamos de manifestar los procesos de cambio y búsqueda de identidad, también se ha aprovechado lo impactante en los filmes para tener una fuerte reacción del público", dice Carlos Tutivén, sociólogo de la Universidad Casa Grande.

"Tal y como los mexicanos en su época dorada de cine, los ecuatorianos empezamos, si se puede decir, a presenciar el inicio de la que aún no me atrevo a señalar como la industria del cine ecuatoriano", puntualiza Tamariz. Para el dramaturgo, esa búsqueda por generar un discurso visual no termina de estructurarse ni germinarse. "Es precisamente esa falta de un discurso nacional propio lo que hace parecer que el cine nacional no sale de un par de temáticas", acota Tania Hermida, directora. Para la cineasta, la incipiente producción nacional aborda tópicos siempre distintos, pero que relatados desde una misma perspectiva (el realismo social), pareciera estancarse en dos o tres problemas.

"Es parte del proceso natural de hacer cine", dice Carlos Andrés Vera, director del documental **Taromenani** y del corto **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar**. "El cine es una herramienta para retratarse y es inevitable que, si tenemos realidades duras, estas se vean reflejadas en el celuloide", expresa.

"El cine nacional sí tiene ese tinte de crítica social, que es normal, es algo que debe suceder", acota Tamariz, para quien antes de poder mostrarnos al extranjero y al mundo, tenemos que hacer una introspección de la realidad. "He ahí la necesidad de abordar temas sociales", explica. Pero fue precisamente ese reflejo de un país demacrado lo que "desprestigió" en algo al cine ecuatoriano. "Las personas no querían ver en pantalla los problemas con lo que ellos ya tenían que lidiar a diario", comenta Tutivén. Así, la producción nacional enfrentaría una crisis todavía mayor: en un país sumido en deudas, los capitales no querían invertir en proyectos poco rentables, en este caso, películas que nadie iría a ver.

Esa crisis de producción se evidenció en 2003, un año complicado para el cine local. Mientras que alrededor del mundo se estrenaron 555 películas (según decine.com), en el Ecuador no se estrenó ni un solo filme nacional. "Ni las personas ni los empresarios estaban en condiciones de regalar dinero para que las personas cumplieran sus caprichos de hacer cine. Aún es difícil recaudar dinero para hacer películas", expresa Mendoza. Pero contrario a lo que los números enseñan, en 2003 un cineasta nacional estaba impulsando un proyecto.

Un ejercicio que empieza a tomar forma

Sebastián Cordero, quien cuatro años atrás protagonizó ese boom del cine ecuatoriano, estaba de vuelta al ruedo. Rodaba **Crónicas**, su segundo largometraje, una historia que si bien aborda temas de realidad nacional (incluso basándose en uno de los asesinos en serie más famosos del país), buscaba expandir los dilemas: un periodista de crónica roja que se ve inmerso en la toma de difíciles decisiones. "Particularmente, pienso que hoy la cantidad de temáticas del cine nacional se ha ampliado mucho, al punto que, en este momento, no podríamos hablar de una temática en particular en el cine nacional. Y eso es bueno", dice Vera. "Cada director tiene una especialidad y hay mucha variedad de producciones", puntualiza Hermida, cuya película **Qué tan lejos** (2006) llevó a 220 mil asistentes a las salas de cine. Ella cita el ejemplo de Víctor Arregui y sus adaptaciones literarias; a Sebastián Cordero con sus historias que utilizan siempre ese giro inesperado; a Camilo Luzuriaga y su cine de historia: "Solo unos cuántos para mostrar la variedad que existe hoy por hoy en la producción nacional".

A este nuevo *boom* creativo se le suma un nuevo plus que, según todos los entrevistados, es la mejor idea que se ha tenido para la difusión del cine en el país: la creación del Consejo Nacional de Cine. Así, en este tiempo han aparecido películas como **Esas no son penas**, **Cuando me toque a mí**, **A la caza del Rey, Invitación al sepelio**, (2007); **Este maldito país**, **Retazos de vida**, **Blak Mama**, **Despierta** (2008), solo por nombrar algunos de los 137 proyectos audiovisuales que ha impulsado el Consejo Nacional de Cine desde 2007 a 2010 (según datos de su sitio web cncine.gob.ec).

"Esta entidad apoya proyectos de cine y ha sido pilar fundamental para esta nueva ola de producciones que se han dado en el país en los últimos años", dice Hemida. La afirmación de la cineasta es compartida por el sociólogo Tutivén, quien asegura que en el último lustro se ha ido producido lo mejor del cine nacional. "Ese apoyo fue básico para que los nuevos cineastas se atrevieran a explorar", acota.

"Pero no solo eso, las temáticas se han ampliado mucho y las nuevas generaciones (de 35 años o menos) vienen con otras propuestas bajo el brazo", dice Vera. Para él, el reto es que esta nueva generación se consolide desde el punto de vista de la producción y logre hallar un mercado no solo nacional para sus películas. Continúa: "Ahora, siempre que se filme en Ecuador, la *realidad nacional* será el contexto donde transcurran nuestras historias (salvo que experimentemos géneros como la ciencia ficción, por ejemplo) y en muchos casos será un telón de fondo". Para el realizador, esto no es algo malo en sí; lo malo es caer en viejos clichés y no renovar el lenguaje. "Pero insisto: le tengo mucha fe a la nueva generación, porque viene con nuevas propuestas", puntualiza.

Fin del *flashback*

La película retoma su curso y llegamos al presente: el Ecuador, aún con una economía débil, ha aceptado el legado social que la pasada década le dejó. Las historias cargadas de resentimiento, de esa urgencia de denunciar un país en ruina, van mezclándose con esa necesidad de contar algo más. En las pantallas se percibe este nuevo panorama, incluso las ganas que tienen los cineastas por innovar.

"Hoy estamos viendo una nueva forma de percibir el cine", dice Tamariz. Él, como jurado seleccionador de el más reciente de los concursos del Consejo Nacional de Cine, asegura que los jóvenes cineastas están usando distintos recursos narrativos, como resultado de un proceso de búsqueda de identidad, tanto nacional como visual, que surgió en los últimos diez años."Ya lo vimos en el 2008 con **Blak Mama**, de Miguel Alvear y Patricio Andrade, una película inclasificable y con un contenido fantástico nunca antes visto", dice Tutiven. "Y vamos a ver aún más formas de romper con esas dicotomías que nos presenta el panorama del cine nacional", cuenta, a su vez, Hermida.

Fotograma de **Prometeo deportado** de Fernando Mieles. Foto cortesía de Other Eye Films.

Han sido diez años de experimentos en el cine, una década que ha mostrado la realidad de un país y que poco a poco va buscando nuevas formas de abordar sus realidades, sus dramas y sus ironías cotidianas. Si bien, como dice Vera, es imposible dejar el contexto social de lado, los creativos van encontrando formas de relatar testimonios más íntimos, más personales. "Ya nuestras historias están dejando de tener ese carácter local para lograr obtener interpretaciones más allá de nuestra frontera", cierra Hermida. *The End.*

Una versión matemática: cine + autor + géneros

Foto promocional de **Mas allá del Mall.**

¿ECUADOR BUSCA HACER UN CINE DE GÉNEROS? UNA APROXIMACIÓN AL TEMA.

Por Eduado Varas

Quizás la frase que más se repite cuando hablo con asiduos espectadores de películas realizadas en Ecuador es: "este es el trabajo que el director quiso hacer". Y en ese sentido se cierra cualquier posibilidad de análisis y revisión… cuando en el fondo esa frase debería ser el punto de inicio para preguntarse lo que narramos y qué escogemos para contar una historia.

Aclaro: uso el plural como un reconocimiento de lo ecuatoriano en esa afirmación. En fin, lo primero que hago cuando veo una película es tratar de definir qué tipo de filme estoy viendo… solo como un ejercicio de curiosidad, y de enfrentamiento a los universos particulares que se gestan en el país, y cómo los elementos que se suman en la pantalla le dan forma definitiva a la obra que estoy viendo. No es que no me interese la mirada del director, sino la selección que hace para crear sus visiones: si prefiere la comedia, el thriller, el drama, la acción, la ciencia ficción, etc. El resultado casi nunca es puro, lo cual sería una ventaja para una cinematografía como la nuestra, porque en un país sin industria las recetas narrativas están de más. (Hay días en los que pienso que el cine documental hecho en Ecuador tiene el camino más libre para mezclar la ficción y destruir géneros, para crear obras interesantes, como por ejemplo **Más allá del Mall**, de Miguel Alvear).

El director es la figura que importa. De ahí parte nuestro cine y sus intenciones narrativas. ¿Por qué? Porque hacer cine en Ecuador es casi un acto de prestidigitación, un riesgo y sacrificio tan grandes que debe tener motivaciones muy fuertes de fondo (y ahí entra ese individuo llamado 'director'). "El Ecuador no debería hacer películas de géneros en particular. Debería fomentar películas de autor, porque es el único tipo de cine que vale la pena. El que se atreve a indagar, donde hay verdaderas preguntas", dice Ana Cristina Franco, directora y actriz. El concepto no es nada nuevo. "Cahiers du Cinéma" removió la idea del autor gracias a un texto de Francois Truffaut, en el que le devolvía la responsabilidad de la obra a su creador. Muchas críticas, reflexiones y versiones sobre esto han terminado por desgastar páginas y conversaciones. Ecuador, en el campo del cine (de su realización, ni hablar de las discusiones sobre el oficio) quizás deba transitar caminos que otros sitios ya han dejado atrás, y tiene que hacerlo con suma rapidez. Por eso, preguntarnos si la figura del autor sigue siendo necesaria y saber "por qué" podría ser un ejercicio interesante. "Hay adrenalina y cosas verdaderas en el país. Y por eso es bueno que el cine sea nuevo y que no haya industria. Deberíamos conservar eso", opina Franco.

Patricio Burbano, también director, cierra las distancias (especialmente si entendemos que el sentido que se le da a los géneros cinematográficos se centra en la consolidación del cine y la aparición de una industria, como respuesta repugnante al 'arte'). Él define las búsquedas personales como las marcas reales y la posibilidad de construir híbridos que incluso acaben con los límites, germinando algo duradero y nuevo: "Los directores que me interesan son los que rompen la rigidez de los géneros (…) Creo que se puede dejar una marca, una impronta, trabajando desde ellos. El cine del primer Roman Polanski, por ejemplo, maneja el terror y el thriller psicológico como nadie". Y hablando de géneros, para Burbano algo de lo mejor que se ha hecho en el cine ecuatoriano tiene mucho de *thriller*: **Ratas, ratones, rateros**, de Sebastián Cordero.

Quizás ya estamos en ese momento de pensar en otros elementos para contar historias en el cine, pues si bien hasta hace 10 años hacer una película era el logro de lo imposible, hoy hay cierta periodicidad. "No me parece extraño ni poco válido que las películas hablen o intenten hablar de lo ecuatoriano. Es, creo yo, algo sumamente natural. El cine nacional previo al nacimiento del CNCine era esporádico, ahora hay algo más de constancia. Esto solo quiere decir que durante años, la identidad ecuatoriana no estaba siendo representada en el cine", comenta Renata Duque, directora, con experiencia en los equipos de realización de varios filmes ya estrenados y por estrenarse. Pero hacer cine exige cierta reflexión personal. Renata es categórica al exponerlo: "Trabajar con géneros es trabajar con reglas, y el cine ecuatoriano, aun en su adolescencia, se encuentra con proyectos que intentan rebelarse contra una narrativa tradicional (si lo logran o no es un tema aparte) y con realizadores que intentan decirse a ellos mismos y que tal vez sienten que el cine de género no les permitiría expresarse como autores".

Los contactos son varios y en el camino tenemos filmes que juegan con el suspenso (**Impulso**, de Mateo Herrera, o el cortometraje **La verdad sobre el caso del señor Valdemar**, de Carlos Andrés Vera), con el humor (**Prometeo Deportado**, de Fernando Mieles - aunque muchos podrían afirmar que las risas que aparecen en las proyecciones de películas hechas en el país tiene que ver con un acto reflejo propio del bebé que se mira en un espejo), con las *heist movies* (como sucede, de alguna manera, con **A tus espaldas**, de Tito Jara), con las *road movies* (con **Qué tan lejos** como ejemplo principal)… Y tal vez lo que está por venir es ya una evidencia directa de que los géneros también pueden ser una apuesta personal de cada realizador. Y justo cuando escribo esto pienso en **Sicarios manabitas**, con Fernando Cedeño a la cabeza, o el tráiler de una película de acción que deberá grabarse pronto (cuyo nombre me guardo por el momento) y sospecho que poco a poco las necesidades irán abarcando nuevas instancias de expresión. Así, la ecuación del cine ecuatoriano se convierte en algo más complejo e interesante.

Cómo vender cine nacional: tres ejemplos

LAS ESTRATEGIAS QUE ESTÁN USANDO ALGUNAS PRODUCCIONES ECUATORIANAS PARA LLEVAR GENTE A LAS SALAS.

Por Juan Pablo Urgilés

No hay que negarlo, en Ecuador todavía es una hazaña hacer una película. El vía crucis por el que deben pasar los dueños de las ideas no termina hasta que la película se presenta y como ha dicho Alex de la Iglesia, una película existe el momento en que se exhibe en las salas. Es ahí donde el marketing y la publicidad son decisivos para que el público se mueva y pague por una entrada. Las películas también son productos y por lo tanto se las debe vender.

Caso 1: A tus espaldas

Para Roberto Aguirre, productor de la película, la estrategia de marketing y promoción del filme funcionó como esperaban. Desde un principio se generó expectativa informando sobre todos los caminos por los que iba la preproducción y se hicieron convenios importantes con grandes medios. Además, con la ayuda de creativos como Javo Barona (directivo de la agencia de publicidad La facultad) y el mismo director, Tito Jara, se desarrollaron elementos, como el afiche, que sabían que provocarían un remezón entre grupos conservadores de Quito. La polémica les resultó como esperaban, pues los ataques se dieron mediática y presencialmente. Pidieron su censura e hicieron una pequeña manifestación en las afueras de las salas de Cinemark, en la capital. Como era lógico, aquellas señoras que defendían a la Virgen del Panecillo le dieron publicidad gratuita y le hicieron bien al filme: doble función a horarios simultáneos en el mismo complejo de salas donde se protestó; la película alcanzó los 110.000 espectadores en diez semanas de exhibición; en Cinemark, las salas estuvieron al 91% de su capacidad, entre otros ejemplos. Jugar con la impoluta imagen de la Virgen alada que divide a Quito en el norte y el sur tuvo sus réditos.

Caso 2: Tres

Hace menos de un mes que se terminó de rodar **Tres**, la nueva película de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade. Los directores, junto a Arturo Yépez, primer asistente de dirección y Miguel Salazar (creativo de La Facultad) decidieron que la estrategia de marketing empezara desde la preproducción. ¿La opción? Armar una rueda de prensa, promocionar la historia y los actores en programas de televisión, invitar a medios constantemente a los rodajes y darle un espacio a la película en las redes sociales. Así se creó la página de Facebook y el perfil en Twitter. Juan Carlos Córdova, el encargado de actualizar y generar contenidos en las redes sociales, menciona que "todo lo que se publicó tenía la intención de presentar que el *crew* del rodaje se divirtió haciendo su trabajo aunque el oficio del cine resulte de por sí estresante". Fotografías, pequeños clips del *making of* de la película y actualizaciones constantes en relación al desarrollo de los rodajes fueron los contenidos que se publicaron en Facebook. Las personas que dieron clic al botón "me gusta" empezaron a pedir más información sobre el filme y a generar comentarios de aliento para el personal de rodaje. Al momento cuentan con alrededor de 350 personas en Facebook, quienes sirven como base para elaborar la estrategia final, cuando la película esté lista.

Rodaje de **En el nombre de la hija.** Foto cortesía de Ecuador para largo.

Caso 3: En el nombre de la hija

Pocos días antes y después de su estreno, las redes sociales han sido y son la catapulta apropiada para potenciar la posibilidad de éxito de la segunda película de Tania Hermida. Desde el perfil de Twitter y la página de Facebook se envían enlaces de las coberturas que han hecho los medios a nivel nacional y se ha creado una interesante conversación entre el público y la gente que está en la película. Incluso, la directora abrió recientemente una cuenta en Twitter para ser parte del diálogo y la promoción. También se usó esta plataforma para encontrar gente que acuda a las funciones: Twitteros fueron invitados a funciones privadas para luego participar de foros informales que dieron ciertas pistas para que la producción hiciera los últimos cambios en las estrategias y promoción; de paso, la película ganó adeptos que han hecho publicidad y menciones en Twitter. Seguramente, por estas fechas, **En el nombre de la hija** se convertirá en un *Trend Topic* (temas más comentados), lo que motivará una mayor asistencia a las funciones.

EL FUTURO (INMEDIATO)

Eventos y estrenos a presentarse próximamente

Más allá del Mall, dirigido por Miguel Alvear, es un documental que en clave de ironía provoca una reflexión necesaria sobre el quehacer cinematográfico y el cine hecho en Ecuador hasta el momento. Inspirado en la investigación que recogió el libro "Ecuador Bajo Tierra, videografías en circulación paralela" de Miguel Alvear y Christian León, editado por OCHOYMEDIO, **Más allá del Mall** evidencia los cruces y similitudes del sector "profesional" y "no profesional" del cine ecuatoriano, todavía en proceso de consolidación. En la foto, Andrés Crespo.

Festival del cine francés. Como todos los años, una selección de cintas recientes de procedencia francesa llegan a la sala de OCHOYMEDIO. Este año se destaca **Un profeta** (foto) de Jacques Audriard, ganadora del gran premio del jurado en Cannes, **El padre de mis hijos** de Mia Hansen-Love, **Hadjewich**, la más reciente de Bruno Dumont, **Liberté** del gran realizador gitano Tony Gatlif y el documental **Nenette** de Nicolas Philibert, entre otras producciones.

La muestra de cine de culto MADE IN USA presentará 30 películas, una lección de cine, y un concurso de afiches. Se conoce como cine de culto a películas que a pesar de no haber sido éxitos de taquilla ni haber alcanzado una difusión a gran escala, son devotamente seguidas y admiradas por grupos específicos de fans. **El valle de las muñecas**, **Glen o Glenda**, **Barbarella**, **Masacre en Texas**, entre muchas otras, son algunas de las películas a presentarse. (Foto cortesía AFI).

Pescador
El nuevo filme de Sebastián Cordero se estrena en diciembre en OCHOYMEDIO. "Quise poner en marcha un proyecto que dependa de muy pocos factores para realizarlo: una historia simple y divertida, filmada con un equipo técnico mínimo, con "restricciones" formales tipo Dogma-95" dice Cordero. La película está protagonizada por Andrés Crespo (foto) y Carlos Valencia. El guión original se inspiró en una crónica noticiosa escrita por Juan Fernando Andrade titulada "Confesiones de un pescador de Coca".

Ruta 8 se toma el camino. OCHOYMEDIO está activo con su proyecto Ruta 8, que apunta a la conformación de la primera red de salas de cine ecuatoriano e independiente. La idea es crear una "ruta" para extender a la mayor cantidad de ciudades la oferta de programación que propone OCHOYMEDIO. En septiembre de 2010, con el apoyo del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Santo Domingo, esta población fue la primera en incorporarse a esta ruta. Otavalo, Tulcán, Piñas (donde el mes pasado se presentó **Más allá del Mall** en el marco del segundo festival "Piñas informal" –foto–), Cuenca, Chone, Ibarra, entre otras, están en proceso de incorporación.

Esta edición ha sido financiada por:

Esta edición ha sido financiada por: