

cin encuentros

revista de cine número 1 sept.-feb.

Índice

Editorial	2
Los nuestros: Los nuevos cineastas '23	3
ConversaCine con Carlos Pérez Agusti	8
El cine de antes: El ciudadano Kane	10
La isla: Tania Hermida	11
Asesinos seriales: Cada año vuelvo a Jersey	12
El cine de ahora: Hugo	13
La Carrera de Cine recomienda	14
Desbordes: La hipótesis del cuadro robado	15
Patria adentro: Sumergible,	
¿sale a flote con una historia coral?	16
Mambo latino: Bardo	17
Palabra de cine: La pulsión documental	18
Momentum	19



EDITORIAL

Nuestra ópera prima

Por Gonzalo Gonzalo

¡Bienvenidos al primer número de nuestra revista Cinencuentros!

Como director de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, me enorgullezco de presentarles esta iniciativa. Tiene como objetivo, nada más y nada menos, que explorar, analizar y comprender el diverso mundo del cine desde una perspectiva académica y profesional, para llegar a los verdaderos protagonistas, que son ustedes, los lectores.

En este número inaugural, y en los sucesivos, tanto en versión digital como escrita, nos sumergiremos en este fascinante mundo cinematográfico como forma de expresión artística e industria cultural. A través de un riguroso enfoque crítico, analítico, y, sobre todo, personal, compartiremos la visión de un sinnúmero de articulistas nacionales e internacionales sobre el cine de antes y el de ahora (ficción, documental, experimental), sobre géneros, soportes, nuevas tecnologías, áreas profesionales (guion, producción, dirección, actuación, etc.), literatura especializada y más, tanto de la cinematografía nacional como internacional. Sin olvidarnos de las novedades de la industria actual y los avances de nuestra Carrera de Cine.

También nos ofreceremos, modestamente, como recurso para la academia y la profesión, para los investigadores y estudiantes de cine, y para todo el que requiera un espacio de reflexión y diálogo, en el que pueda debatir y explorar las complejidades del mundo del cine desde una multiperspectiva conceptual, técnica y artística.

Finalmente, uno de los rasgos que deseo destacar de esta iniciativa es su marcado carácter participativo, por un lado, desde los articulistas (estudiantes, profesores, profesionales del cine, colaboradores, etc.) y, por otro, desde los lectores.

Esto último es fundamental si tenemos en cuenta que el desarrollo y continuidad de la revista y sus secciones dependerán, en gran medida, de su participación. Por ello, acogeremos abiertamente todas las observaciones, sugerencias y peticiones en la búsqueda de un mejoramiento constante.

Por eso, y sin más, ¡acompañanos en este cautivador viaje intelectual, lúdico y genuino, y descubramos juntos las infinitas posibilidades de análisis y comprensión que el cine nos brinda!

Gonzalo Gonzalo J.
Director de la Carrera de Cine

Cinencuentros, revista de cine, número 1
Primera edición, septiembre 2024–febrero 2025
©Universidad de Cuenca

Colaboradores: Fabián Bravo, Cristian Calle, Christopher Parapi, Nataly Calle, Keren Mayorga, Nicolás Morales, Fabiana Alvarracín, Galo Torres, Pedro López, Paula Llerena, Geovanny Narváez y Tania Hermida

Ilustración de *La Isla* por Rafael Carrasco (RAFA)

Edición y coordinación: Galo Torres
Dirección de arte y diseño editorial: Sebastián Sánchez
Curaduría: Galo Torres y Sebastián Sánchez
Contraportada: Christopher Parapi

Centro Editorial UCuenca Press
Cuenca, Ecuador
2024



Boom Boom Lemon de Diego Caicedo

LOS NUESTROS

Los nuevos cineastas '23

Por Fabián Bravo

El año anterior egresó una nueva promoción de jóvenes cineastas, listos para formar parte de la comunidad cinematográfica profesional del Ecuador, estrenando los cortometrajes: *Boom Boom Lemon*, de Diego Caicedo; *Cámara oscura* de José Carpio; *Indiferentes* de Joel Cajas; *Kuruchupa punk* de Juan Quezada; *Los anhelos perdidos* de Santiago Quizhpi; *Parálisis* de Andy Quito y *Vía de escape* de Camila Aguilar Cedillo. ¿Cómo es la carta de presentación que nos muestran estos realizadores?

¿Cuál es el fruto de todos los años cursados en la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca? A continuación, una breve reseña de cada uno de los cortometrajes.

Boom Boom Lemon

Habla sobre el amor –además de algunas penurias– de su autor, Diego Caicedo, por el cine, a través de un metalenguaje que abarca desde flashbacks y una constante referencia al proceso de la realización cinematográfica, hasta la ruptura total de la cuarta pared, al mostrarnos claquetas, luces, proyecciones fílmicas y lo que se intuye que es el guion del propio corto. Aunque esta estructura que se propone hace que la historia termine siendo intrascendente e inconexa, así como que el cortometraje sea escena tras escena de declaraciones del autor sobre el séptimo arte; gracias a una particular puesta en escena y a la pasión personal por el cine, que se siente a través de la pantalla, este no resulta cansino ni repetitivo. Destaca un diálogo donde el protagonista compara el ir al cine con hacer el amor.

Cámara oscura

Un joven conecta con su abuelo a través de la fotografía en el documental dirigido por José Carpio. Resalta su ritmo lento, otorgado por un montaje que entretije fotografías,

un día de acampada entre el autor y su abuelo, y una narración introspectiva. A medida que avanza el día, se revela cómo es el largo proceso del anciano para tomar y revelar una fotografía, mientras el autor confronta temas personales, como su trauma de la infancia cuando le encerraban en el cuarto de revelado de fotos, su forma de ver este arte y la posible responsabilidad de continuar con el legado de su abuelo. Hay que resaltar una de las conclusiones que nos regala el autor, esta es que una de las cosas que hace hermosa a la fotografía no es solo la imagen capturada, sino su contexto, el momento retratado y todo lo que viene detrás de la misma.

Indiferentes

En este cortometraje de Joel Cajas nos encontramos con una historia “pequeña”, “menor” y varios elementos metatextuales, pues se narra cómo un grupo de amigos buscan hacerse un nombre en el mundo del teatro a través de un texto escrito por uno de ellos. Frustraciones de todo tipo inundan la narración. Una tragedia anunciada sirve como plataforma para explorar cómo las personas lidian con problemas como decepciones profesionales o el enterarse que una persona que aman tiene los días contados. Tiene una puesta en escena modesta, pero efectiva, que lo une todo en una historia menor, en la que las emociones del corto salen a través de la pantalla para atrapar al espectador.

Kuruchupa punk

Un falso documental, dirigido por Juan Quezada, en el que conocemos al último punk de la ciudad, un anciano que vive de la venta de parches en las escalinatas. Es resaltable su puesta en escena/situación, donde la mezcla de entrevistas actuadas con un aire de espontaneidad y la gente que pasa por la calle mirando brevemente a la cámara



Cámara oscura de José Carpio

generan una bien lograda sensación de autenticidad. Por otra parte, aunque no es un gran punto en contra, da la sensación de que la inclusión de material de archivo podría haber sido mejor trabajada (pero se aprecia el intento, sabiendo que no es fácil trabajar con este elemento cinematográfico). Nuestro protagonista es un hombre que lucha por mantener viva la ideología de la que formó parte en su juventud, en una sociedad a la que le resulta indiferente un movimiento previamente polémico. El corto se mueve entre promover la importancia de defender tus ideales, conservar tu identidad frente a todo y los problemas de no avanzar en tu vida por quedarte atascado en el pasado. El protagonista, que protesta solo, es comparado con un borracho que balbucea incoherencias, cuya su voz es ignorada mientras recibe una paliza de la sociedad.

Los anhelos perdidos

Narra la historia de cómo la familia de su autor, Santiago Quizhpi, ha lidiado con la desaparición de su abuela. Los testimonios del vacío que ha dejado la ausencia de esta persona en las vidas de los sujetos entrevistados son complementados por un trabajo de cámara que también enfatiza los espacios vacíos en su encuadre. Un montaje lleno de planos de larga duración, combinado con el ya mencionado trabajo fotográfico y la forma en la que la familia habla sobre su pasado, da como resultado una sensación de melancolía incómoda, si tomamos en cuenta el tema tratado. El corto juega con la esperanza y la tragedia, mostrándonos una unión familiar alternada entre recuerdos de un pasado doloroso, la ilusión de saber qué pasó con la mujer y toda la expectativa que se genera en torno a esto, con la posterior tristeza al saber la verdad, culminando en un poderoso plano final que resume todo el documental.

Parálisis

Dirigido por Andy Quito, es, a mi parecer, uno de los cortos más llamativos del conjunto que estamos revisando. Este trabajo

cuenta con una historia estructuralmente caótica, confusa, que se aleja bastante de la de un guion tradicional. La trama transcurre en un mundo onírico, donde una pesadilla lleva a otra, y luego a otra, hasta formar un ciclo desesperante, aparentemente infinito y claustrofóbico, del que nuestro protagonista no puede salir. Un excelente trabajo de diseño de arte, fotografía y montaje es lo que hace que este corto funcione, además de invitar a la participación del público al añadir pequeñas pistas o cosas que aportan a la narrativa y que pueden perderse al verlo por primera vez. Este es un trabajo que se centra más en la emoción y el sentimiento comunicado, y aunque en algunos momentos pueda parecer un poco pretencioso, logra cumplir muy bien su objetivo.

Vía de escape

En este trabajo, de Camila Aguilar Cedillo, una mujer claramente abusada por su pareja prepara "algo". Al inicio, sus acciones parecen algo confusas, generan intriga, para luego revelar lo que realmente estaba pasando en el tercer acto. Una gran puesta en escena y montaje hacen que la generación de tensión sea muy efectiva, lo que, a su vez, genera que el clímax y la conclusión de la historia sean impactantes, memorables. Por otra parte, la escena del conflicto físico no está del todo lograda en su ejecución. Sin embargo, esto se perdona no solo por lo bien hecho que está el resto del cortometraje, sino también por la dificultad que este tipo de escenas representa para directores y actores jóvenes e inexpertos. Este es un cortometraje atrevido, que inicia *in media res*, te golpea en el clímax y satisface en la conclusión que, aunque corta, deja una gran impresión en los espectadores.



Indiferentes de Joel Cajas

Es grato ver una variedad de géneros e improntas cinematográficas en este conjunto de cortometrajes de graduación. Contamos con proyectos audiovisuales que se salen de lo convencional, del molde establecido dentro de los cánones de la ficción, llegando casi a lo experimental, como *Boom Boom Lemon* de Diego Caicedo y *Parálisis* de Andy Quito. También tenemos proyectos que abrazan estos cánones para contar historias menores pero bien logradas, como *Indiferentes* de Joel Cajas. Contamos con documentales donde sus realizadores decidieron mostrar al mundo, como carta de presentación, historias personales basadas en conflictos familiares, que resaltan por su gran fotografía y puesta en situación. Además, se incluye un falso documental que estudia la soledad, el atascamiento en el pasado y el olvido del que pueden ser víctimas algunas personas. También está *Vía de escape* de Camila Aguilar Cedillo, que trata el tema de la violencia de género de una manera ingeniosa y un tanto extrema.

Todos estos cortometrajes dejan buenas sensaciones respecto a lo que podría ser el futuro del cine ecuatoriano, ya que no solo cuentan con un buen apartado técnico, sino que también fueron producidos por realizadores atrevidos, que parecen tener muy claro lo que pretendían con cada uno de sus trabajos. Claro, también cuentan con errores y aspectos mejorables, pero esto es una constante en los trabajos de graduación de todas las escuelas de cine del mundo, por lo que es importante no bajar la cabeza ante las posibles críticas, sino más bien aprender de los errores para mejorar.

En cuanto a su futuro, uno desearía que todos los partícipes de estos proyectos continúen en el mundo cinematográfico. Sin embargo, como sabemos, hacer cine en este país no es fácil; vivir del audiovisual es complicado para muchos. Las desilusiones son abundantes y algunos tendrán que alejarse para poder llevar una vida decente, aunque siempre existirá la oportunidad de regresar, de una forma u otra. Debido a esto, termino con un pequeño mensaje para los jóvenes: luchen, si quieren vivir de lo que aman, el cine.

**UCUENCA
PRESS**



no será de leer
¿ALGUNO ?

Conoce nuestro
catálogo de libre acceso en:



<https://editorial.ucuenca.edu.ec>

¡Libros para todos los gustos!



Kuruchupa punk de Juan Quezada



Los anhelos perdidos de Santiago Quizhpi



Parálisis de Andy Quito



Via de escape de Camila Aguilar



CONVERSACINE CON... Carlos Pérez Agusti

Por Cristian Calle

Carlos, la siguiente entrevista es para la primera edición de la revista Cinencuentros. De antemano, quiero agradecerle por su tiempo y por su buena voluntad para participar en esta conversación inaugural, que hemos bautizado como ConversaCine con....

¿Cómo fue su llegada a Cuenca?

CP: En Madrid, 1966, funcionaba el CIME (Comité Inter-gubernamental para las Migraciones Europeas). Desde allí recibieron una solicitud de la Universidad de Cuenca, Ecuador, pidiendo un profesor de Lengua y Literatura. En el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras, presidido por el Dr. Alejandro Serrano Aguilar, llegó una terna desde Madrid. El Consejo Directivo de la Facultad seleccionó mi carpeta. Así fue como llegué a Cuenca el 20 de octubre de 1966, con una maleta repleta de sueños.

¿Cómo fue armar un primer grupo de entusiastas en un lugar donde no se hacía cine?

CP: En la década de los 80 llegó a Cuenca el formato de video VHS, que abarataba los costos de producción. Fue la oportunidad para adquirir los equipos básicos e iniciar la aventura romántica del cine, sin apenas contar con tradiciones de escritura cinematográfica, pero con una gran voluntad y generosidad por parte de los intelectuales más representativos de Cuenca. Con el decanato de Alfonso Carrasco y bajo mi dirección, se fundó el Taller de Cine de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca.

¿Cuál fue el primer largometraje que realizó en la ciudad? ¿Alguna anécdota que contar?

CP: Ejecutando una de las finalidades del Taller de Cine, se realizó la adaptación a la pantalla de la novela *Arcilla indócil*, del escritor cuencano Arturo Montesinos Malo, un relato poco conocido en ese momento, lo que favoreció su difusión. Entre las

anécdotas, cabe destacar que fue un trabajo realizado sin equipos de edición, por lo que en Quito fue calificado como una auténtica "proeza".

No olvido las actuaciones de Ana Puyol, José Neira Muñoz, Loli Parra y la enorme ayuda de Iván Petroff. Es el primer largometraje de ficción en Cuenca y el arranque de la historia del cine cuencano argumental. Otra anécdota, no de menos relieve, fue la llegada de Arturo Montesinos desde Nueva York para la presentación de la película, que tuvo una gran acogida por parte del público cuencano. Teleamazonas la difundió a nivel nacional.

Después del primer largometraje, ¿cómo se continuó con las siguientes películas?

CP: El éxito de público de *Arcilla indócil* nos motivó a continuar nuestro trabajo con dos adaptaciones más de la literatura ecuatoriana: *La última erranza* según el relato de Joaquín Gallegos Lara y *Cabeza de gallo* según el cuento de César Dávila Andrade. La primera con actuaciones sobresalientes de Felipe Vega, Edmundo Maldonado y Catalina Sojos; la segunda con Galo Carrión, María Luisa Coellar y Segundo Narváez. Junto con *Arcilla indócil*, constituyen las tres grandes producciones del Taller de Cine. Actualmente se está trabajando en la restauración de todas estas películas.

¿Cómo se fueron consolidando como grupo para seguir produciendo nuevos proyectos en la actualidad?

CP: Cuenca ha demostrado siempre una pasión por la cultura y las imágenes también forman parte del patrimonio visual; además, intelectuales como Edmundo Maldonado, Jorge Dávila, Eliécer Cárdenas, Felipe Vega, Alfonso Carrasco y tantos otros, estaban interesados en el cine incluso antes de mi llegada a Ecuador. Para ellos, y para quien suscribe, el cine es un verdadero archivo de imágenes de los sueños, inquietudes, fantasías y los



José Neira Muñoz, Carlos Pérez y Segundo Narváez (de izquierda a derecha) durante el rodaje de *Arcilla indócil*.

imaginarios del ser humano. Aprovecho entonces la oportunidad para agradecer la contribución de tantas personalidades que ayudaron al cumplimiento de mis anhelos: hacer cine en Cuenca, una ciudad que, de por sí, pedía ser llevada al celuloide. Así lo exigían sus calles estrechas y empedradas, esos tejados y esos patios de ensueño.

Cuéntenos sobre la apertura de la Carrera de Cine en la Universidad de Cuenca.

CP: Teníamos como antecedentes el trabajo del Taller de Cine y la Licenciatura en Cine. Fue entonces cuando Jaime Astudillo, en ese momento Rector de la Universidad de Cuenca e igualmente un hombre apasionado por el cine, me propuso la creación de una Escuela de Cine. Junto con personas como Galo Carrión y Óscar Webster, iniciamos el proyecto. No puedo dejar de mencionar la colaboración de Pablo Carrasco, Gonzalo Gonzalo, Melina Washima, David Pazos y muchos otros. Todo este proceso es parte esencial de la historia del cine en Cuenca. Muchos jóvenes cineastas surgieron de estas instancias académicas, y ahora también de la actual Carrera de Cine.

¿Está actualmente trabajando en algún proyecto cinematográfico?

CP: Con Segundo Narváez y otros personajes que han dedicado años a esta aventura, como Christian Narváez, Cristian Calle, Sara Pacheco, Sergio Galvis, Esteban Vélez —imposible mencionarlos a todos—, se fundó ECUAIMAGEN, un grupo independiente de cine que continuó con las adaptaciones cinematográficas, como *El éxodo de Yangana*. Lo más actual, con guion original, es el largometraje *Retorno*, sobre la cuestión migratoria, que ya tuvo un preestreno y está a punto de ser presentado al público cuencano. En condiciones similares está *Migrante*, con Pablo Carrasco. Además, se ha llevado a cabo una investigación sobre la historia del cine cuencano. Sigo con gran atención la producción cinematográfica de los jóvenes y he visto realizaciones magníficas.

Cuenca ha demostrado siempre una pasión por la cultura y las imágenes también forman parte del patrimonio visual; además, intelectuales como Edmundo Maldonado, Jorge Dávila, Eliécer Cárdenas, Felipe Vega, Alfonso Carrasco y tantos otros, estaban interesados en el cine incluso antes de mi llegada a Ecuador.

¿Cuál es su opinión sobre la actualidad del cine ecuatoriano?

CP: Ha logrado recientemente premios significativos, tanto nacionales como internacionales, y cuenta con directores de la calidad de Tania Hermida y Sebastián Cordero, entre otros, de las distintas provincias ecuatorianas. Por lo tanto, podemos ver su futuro con un optimismo fundamentado. Sin embargo, el cine ecuatoriano continúa desarrollándose con base en acciones e impulsos individuales, a veces aislados, y no se ha logrado alcanzar ese espíritu de solidaridad entre sus cineastas, tan imprescindible en cualquier trabajo colectivo.



EL CINE DE ANTES

El ciudadano Kane

Por Keren Mayorga

El ciudadano Kane (1941), dirigida por Orson Welles, es considerada una de las películas más influyentes de toda la historia del cine, esto debido a que introdujo diferentes innovaciones que marcaron el inicio de lo que hoy en día conocemos como “modernidad cinematográfica”. Es por esto que, en esta reseña, vamos a tratar tres aspectos técnicos fundamentales que contribuyeron al impacto duradero que ha tenido el film a lo largo del tiempo, los cuales son: el uso del sonido, montaje e iluminación. A través de un análisis detallado, descubriremos cómo esta obra maestra sigue cautivando a las audiencias, brindándoles una experiencia cinematográfica única y enriquecedora.

El sonido de *El ciudadano Kane* no solo captura los diálogos y los efectos sonoros, sino que también se convierte en una herramienta narrativa. Welles y su equipo utilizaron el sonido de manera magistral para realzar la atmósfera y la tensión emocional de las escenas. Ya sea el crujido de una botella de champán al abrirse o el resonante aplauso en un mitin político, cada sonido está cuidadosamente diseñado para sumergir al espectador en el mundo de la película.

Por otra parte, el montaje rápido y dinámico es otro elemento innovador que atrapa la atención del espectador. En este caso, Welles emplea transiciones rápidas perfectamente yuxtapuestas, creando un ritmo vertiginoso que contribuye a la intensidad y al impacto emocional de la narrativa. Por ejemplo, el uso del montaje paralelo en la secuencia final entrelaza diferentes momentos de la vida de Kane, brinda una profundidad a su historia y crea una complejidad emocional que se transmite con naturalidad al espectador.

Además de esto, la iluminación expresiva en el film es una parte importante de la estética que maneja, y, en este caso, se utilizaron sombras y contrastes dramáticos para resaltar la soledad y la de-

cadencia de Kane, así como para transmitir su poder y presencia en las escenas más icónicas de la película. La iluminación también se utilizó para reflejar las facetas complejas de la personalidad del protagonista.

En resumen, *El ciudadano Kane* es una obra maestra cinematográfica que se destaca por su innovación en el sonido, montaje e iluminación. El uso cuidadoso del sonido, tanto para crear atmósferas como para impulsar la narrativa, brinda una experiencia inmersiva al espectador. El montaje rápido y dinámico contribuye a la intensidad emocional de la película y mantiene su ritmo vertiginoso. La iluminación expresiva resalta los aspectos emocionales y psicológicos de los personajes, creando imágenes visualmente impactantes. En conjunto, estos elementos técnicos y artísticos establecieron nuevos estándares en el cine y dejaron una huella indeleble en la historia cinematográfica.



R A F A

11

LA ISLA

Tania Hermida

Las diez películas que me llevaría a la isla

Las buenas películas son criaturas vivas. Nuestra relación con ellas se transforma todo el tiempo. Si hoy tuviese que aislarme, me llevaría las películas que, en estos días, quisiera volver a ver...

Nostalgia de la luz de Patricio Guzmán

Documental, Chile, 2010

Para ensayar la memoria y la capacidad de poner en relación la arena del desierto, la vida y las estrellas.

Les Glaneurs et la Glaneuse de Agnès Varda

Documental, Francia, 2000

Porque amplía al infinito el sentido que tiene recoger fragmentos, restos y pedazos de vida para tejer vida nueva (que es lo que hace el buen cine todo el tiempo).

El espíritu de la colmena de Víctor Erice

Ficción, España, 1973

Para volver a ver los ojos de asombro de Ana Torrent ante la imagen del monstruo.

Tempestad de Tatiana Hueso

Documental, México, 2016

Porque me recuerda que el cine puede narrar lo que, en principio, resulta inenarrable.

Taste of Cherry de Abbas Kiarostami

Ficción, Irán, 1997

Porque despliega, con una sutileza que espanta, el problema molecular del viaje humano: saber si, a pesar de todo, la vida vale o no vale la pena vivirse.

Viajo porque preciso, volto porque te amo

de Karim Aïnouz

Ficción, Brasil, 2009

Porque combina recursos narrativos con una soltura que me resulta conmovedora y envidiable.

Iluminacja de Krzysztof Zanussi

Ficción, Polonia, 1973

Porque me iluminó a los diecinueve años, mostrándome que el cine podía jugar con la ciencia, la filosofía y la poesía.

Metaal en Melancholie de Heddy Honigman

Documental, Perú, 1994

Porque cada uno de sus personajes me invita a una forma extraña de experiencia poética.

Stranger than Paradise de Jim Jarmusch

Ficción, EEUU, 1984

Para volver a sentir la extrañeza del paraíso para siempre perdido.

La vida es silbar de Fernando Pérez

Ficción, Cuba, 1998

Para recordar que la vida, después de todo, es solo eso: silbar.



ASESINOS SERIALES

Cada año vuelvo a Jersey

Por Pedro López

Cuando me encontré por primera vez con *The Sopranos*, la serie ya había concluido; es decir, pude verla como un corpus, sin el fastidioso año de espera que hay entre temporada y temporada. La sinopsis oficial dice que se trata sobre la doble vida de Tony Soprano, padre de familia y capo de la mafia en Nueva Jersey, pero solo viéndola se sabe que estamos ante una de las epopeyas narrativas más impresionantes que haya dado la televisión.

Entiéndase que estamos hablando de la que, sin duda, es la Edad de Oro de las series de televisión, pues, principalmente de la mano de la cadena HBO, la primera década del siglo XXI se dio el lujo de transmitir, al mismo tiempo, las que serían algunas de las mejores obras de la historia. Me refiero a *The Wire*, *Six Feet Under*, *Deadwood* y, por supuesto, *The Sopranos*. Y así los años han pasado y han llegado otras obras maestras, como *Mad Men*, *Treme*, *Breaking Bad*, *The Leftovers* o *Succession*, por citar algunas, pero todo esto es posible por esa piedra angular que fueron esas series del inicio de los 2000. Ellas elevaron los productos televisivos a niveles estéticos y dramáticos nunca antes vistos. Esa gran brecha que existía en la valoración de una película estrenada en cines y una obra realizada directamente para televisión, se ha hecho cada vez más corta, pues, resumiendo, digamos que si el cine de gánsters tiene a *Goodfellas*, la televisión tiene a *The Sopranos* (aquí no quiero referirme a *The Godfather*, una obra que considero inigualable).

Centrándonos ahora en *The Sopranos*, puedo decir que las sesiones de terapia de Tony son una muestra de cuánto daño pueden causar los traumas sucedidos en la niñez y de cuán complejo es el ser humano: vulnerable y despiadado, a la vez que heroico y terrible. Tony es la mixtura entre Teseo y el Minotauro. Las interacciones con su familia muestran que al final del día hasta el jefe de la mafia tiene que lidiar con las dinámicas familiares, a veces entrañables, a veces aburridas, pero siempre inaplazables.

Y como todo padre, también cabe la posibilidad de defraudar a sus hijos o ver en ellos a seres cuyo fracaso en la vida parece inevitable, por más que trate de que esto no suceda. Asistir al funcionamiento de la *Cosa Nostra*, es adentrarse en tramas y subtramas habitadas por personajes secundarios fascinantes e inolvidables, destacando de entre todos a Christopher Moltisanti, el consentido de Tony y quien es el Hamlet de *The Sopranos*.

...si el cine de gánsters tiene a *Goodfellas*, la televisión tiene a *The Sopranos* (aquí no quiero referirme a *The Godfather*, una obra a la que considero inigualable).

Ver bailar a las chicas semidesnudas en el *Bada Bing* o sentir el aroma de la alta cocina en el *Nuovo Vesubio*, ir al consultorio de la Doctora Jennifer Melfi o a la casa familiar donde Carmela incubaba su ambición y su angustia, conocer la oficina en *Satriale's Pork Store*, donde se toman las decisiones importantes: esta es parte de la topografía de *The Sopranos* que no me canso de visitar. Por ello, trato de por lo menos una vez al año, volver puntual a Jersey, tarareando en el camino *Woke up this morning...*



EL CINE DE AHORA

Hugo

Por Nicolás Morales

En muchas ocasiones, creemos que nuestro propósito es lo más importante, generalmente tratándose de algo vacío e intrascendente y nos olvidamos de la vida que tenemos delante. Scorsese nos enseña esto en *Hugo* (2011), donde nos muestra que “la magia, ciertamente, es uno de los aspectos más atractivos del cine” (Posada, 2012, párr. 1-2). Dicho esto, en la reseña hablaré sobre cómo la dirección de arte del filme aporta a la ambientación única e inigualable de la historia. Además del homenaje hacia George Méliès y la influencia de su trabajo dentro del metraje, así como el rol que juega la monotonía en la sociedad durante los años 30.

Es oportuno mencionar la soberbia dirección artística del filme, ya que esta atrapante estética nos transporta a los lejanos años 30, donde los instrumentos a vapor y el humo de las fábricas dominaban el mundo. De esta manera, “Martin Scorsese muestra la concepción de tecnología a la audiencia, o cómo el mundo era muy mecánico” (Guevara, 2013, p. 1). En efecto, diría que el objetivo de Scorsese con la ambientación de este filme es mecánico, ya que crea un entorno antinatural, inhumano, como si Hugo estuviera rodeado de robots sin alma, complementando esto con el contexto lúgubre y contaminado causado por las fábricas.

Por otro lado, uno de los personajes más relevantes es Georges Méliès, uno de los precursores más influyentes dentro de la cinematografía; con esto entendemos que “la invención de Hugo es una película excepcional, en la cual la protagonista es la magia del cine, personificada en la historia de Georges Méliès y su forma particular de hacer cine” (Posada, 2012, párr. 18-22). Dicho esto, el trabajo de Méliès juega un papel fundamental en la cinta, siendo su metraje *Le Voyage dans la Lune* (1902) el recuerdo más importante de Hugo sobre su padre y el punto de giro utilizado para comenzar el gran misterio del autómatas. De igual manera, se debe apreciar el toque pesimista que la película presenta sobre

la vida de Méliès, ya que lo muestra como un hombre atormentado por la destrucción de su trabajo cinematográfico durante la Gran Guerra.

Hugo es más que una aventura sobre un niño arreglando un robot para honrar la memoria de su padre; además, regala un gran homenaje a Georges Méliès...

Para concluir, la principal característica que envuelve la sustancia del filme, es la monotonía de los años 30, la cual se representa mayoritariamente en el metro, por donde “pasan centenares de individuos, en apariencia, grises e indiferentes, cada uno ocupado en llegar a tiempo a sus destinos, con movimientos rápidos y coordinados, pero capaces de pisotear a cualquiera que se atravesase sin perder su rumbo” (Posada, 2012, párr. 39-41). Dicho esto, las personas parecen autómatas sin vida, preocupados únicamente por el trabajo y su mísero salario.

En mi opinión, *Hugo* es más que una aventura sobre un niño arreglando un robot para honrar la memoria de su padre; además, regala un gran homenaje a Georges Méliès, quien revolucionó la manera de hacer películas, siendo responsable de los primeros efectos especiales implementados a lo largo de su cinematografía. De igual manera, critica la monotonía de los seres humanos y cómo, tal vez, podríamos llegar a convertirnos en máquinas sin emociones que necesitan de un propósito insignificante para vivir.



LA CARRERA DE CINE RECOMIENDA

La Chimera

Una película de Alice Rohrwacher

Todos tenemos nuestra propia quimera, algo que intentamos conseguir, pero nunca logramos encontrar. Para los *tombaroli*, ladrones de antiguos bienes funerarios y maravillas arqueológicas, significa liberarse del trabajo duro y el sueño de una riqueza fácil. Para Arthur, posee la forma de Beniamina, la mujer que perdió. Para encontrarla, desafía lo invisible, explora en todas partes y se adentra en la tierra en busca de la puerta al más allá. En un intrigante viaje entre vivos y muertos, entre bosques y ciudades, entre celebraciones y soledades, se desarrollan los destinos entrelazados de estos personajes, todos en busca de la quimera.

La Chimera

Italia, Francia y Suiza
133 minutos, 2023

Con:

Josh O'Connor
Carol Duarte
Vincenzo Nemolato
Alba Rohrwacher
Isabella Rossellini

Escrita y dirigida por Alice Rohrwacher
Producida por Carlo Cresto Dina
Dirección de fotografía por Hélène Louvart
Montaje por Nelly Quettier

Disponible próximamente en Mubi.





DESBORDES

La hipótesis del cuadro robado

Por Fabiana Alvarracín

La hipótesis del cuadro robado, dirigida por Raúl Ruiz, es una obra cinematográfica que desafía las convenciones narrativas tradicionales. Su director, reconocido por su estilo experimental y su enfoque en la deconstrucción del tiempo y espacio, crea una particular experiencia audiovisual. La trama del largometraje se desarrolla alrededor de un enigma: un cuadro que parece tener influencia en la vida de las personas que lo observan. A medida que la historia avanza, los límites entre lo real y lo imaginario se vuelven cada vez más difusos, lo que lleva al espectador a cuestionar su propia percepción de la realidad.

Ruiz rompe con la linealidad y juega con los saltos temporales, creando una estructura laberíntica. A partir de esto, el filme trabaja la ambigüedad y la multiplicidad de interpretaciones posibles. El director rechaza la idea de una realidad objetiva y presenta diferentes perspectivas sobre los eventos de la trama, dejando a su vez una reflexión sobre la naturaleza de la percepción y la identidad.

...la estructura narrativa de *La hipótesis del cuadro robado* se encuentra fragmentada. Para esto, se utilizan innovadoras técnicas visuales y sonoras con el fin de crear una sensación de desconcierto.

Otra característica dentro de la obra es el uso de la estética barroca. Este movimiento artístico y cultural del siglo XVII se caracteriza por su exuberancia, complejidad y un marcado interés por la ilusión y la representación teatral. Ruiz utiliza elementos barrocos para crear una estética visual y narrativa que evoca la sensación de un mundo en constante transformación

y engaño. Además, la estructura narrativa fragmentada y la yuxtaposición de diferentes líneas argumentales reflejan la fascinación barroca por la multiplicidad y la ambigüedad.

Como conclusión se podría decir que la estructura narrativa de *La hipótesis del cuadro robado* se encuentra fragmentada, saltando en el tiempo y entrelazando múltiples historias. Para esto, se utilizan innovadoras técnicas visuales y sonoras con el fin de crear una sensación de desconcierto y misterio.

Así mismo, se examinan temas filosóficos profundos, como la percepción, la identidad y la naturaleza del arte. La metáfora del cuadro como ventana a otras realidades plantea preguntas sobre la capacidad del arte para transformar la experiencia del mundo y cuestiona la objetividad de nuestra percepción. La película nos desafía a reconsiderar las nociones preconcebidas y abrir paso a nuevas formas de comprensión.

La hipótesis del cuadro robado es una película fascinante que coloca en duda nuestra comprensión convencional del cine. Aunque puede resultar desconcertante en ocasiones, la obra de Ruiz logra crear un entorno envolvente y estimulante. Recomiendo encarecidamente esta obra a aquellos que buscan una experiencia cinematográfica única y provocativa. Se trata de un filme que permite al espectador expandir los límites preestablecidos dentro de la narrativa, dejando así una impresión duradera e inolvidable.



PATRIA ADENTRO

Sumergible, ¿sale a flote con una historia coral?

Por Paula Llerena

¡Qué alegría ver una película que nos transporta tan efectivamente al universo de su historia! Con una cámara en un vaivén constante, y entre destellos y sombras, *Sumergible* (2020) nos lleva directamente al interior de un estrecho, húmedo y salado submarino, dentro del cual la película no tarda en formularnos la pregunta central: ¿podrá la tripulación cumplir con la entrega de la carga?

La tripulación, formada por tres hombres sin poder alguno, acepta a otro integrante cuando se descubre, entre la carga, a una joven pueblerina enviada como obsequio del encargo. Los cuatro personajes comparten su posición de desvalidos ante las grandes mafias que hacen de ellos objetos de sus operaciones. Sin llevarnos a empatizar con un personaje en particular, la película se consolida como un filme coral, aunque no necesariamente nos hace conectar con todos ellos.

Es sabido que las películas corales tienen dificultad para conseguir una identificación profunda en el espectador, como lo logra un protagonista individual. La capacidad de empatizar con un solo personaje parece tocarnos de manera más personal: yo podría ser el otro. Evidentemente, parto de una perspectiva naturalista sobre cómo contamos y escuchamos historias en una sociedad occidental. Quizás esta sea la razón por la que la trama no logró tocar mis fibras emocionales más profundas. Me vi llevada principalmente por el ritmo vertiginoso de los conflictos operativos, mucho más de lo que me preocupaba por la supervivencia de estos malaventurados.

Pero, ¿es entonces imposible empatizar con un colectivo? No. No, cuando se despierta mi yo colectivo y necesito apasionadamente la resolución de una necesidad común. La historia del cine quizás no está poblada de estos relatos, pero varias obras han logrado poderosamente encender esta identificación en el espectador.

Mi película coral favorita es *La Cinquième Saison* (2012), de Peter Brosens y Jessica Woodworth. La película retrata a una comunidad belga campesina que, al enfrentar un invierno interminable, experimenta no solo el fin de sus recursos naturales, sino también el de su sentido de comunidad. Me hace preguntarme entonces, ¿va a poder sobrevivir esta comunidad a los cambios climáticos? ¿Podríamos nosotros sobrevivir?

Me vi llevada principalmente por el ritmo vertiginoso de los conflictos operativos, mucho más de lo que me preocupaba por la supervivencia de estos malaventurados.

La pregunta central me apasiona porque me interesa, porque es vital para mi yo colectivo. Sin embargo, *Sumergible* no hace que me interese por la supervivencia de estos desdichados más de lo que me interesa el cumplimiento de la entrega. ¿Cómo podría yo preocuparme por un violador como Aquiles y un perverso como Félix? ¿Podría ser nuestro coro solo Kleber y la Reina? Lo dudo, ya que es bastante avanzada la trama cuando llegamos a saber quién es quién. Nuestro único hilo conductor, entonces, es lograr la entrega de un cargamento de droga y, bueno, pocos podrán realmente empatizar con dicha misión.

Pienso que la obra tuvo todo para llevarme aún más lejos, más allá del disfrute de una actuación impecable y de una fotografía sensorial. Creo que pudo dejarme el peso de una temática relevante y dura para nuestros países latinoamericanos. Pero insisto, la película ya existe y ya es.



MAMBO LATINO

Bardo

Por Geovanny Narváez

El último filme de Alejandro González Iñárritu, *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades* (2022), es un destacable riesgo artístico. La película encarna tanto el retorno a la producción latinoamericana como la apuesta por un tipo de cine que va más allá del éxito en taquilla, demostrando que el cine es, ante todo, arte, a pesar de que cierto público y crítica no lo perciban de esa manera. *Bardo* se aleja radicalmente de una historia fácil; su guion es complejo y, por ello, apreciable. Juega con el tiempo, desbarata toda lógica realista y su supuesta objetividad para volcarse hacia imágenes-mundo.

Con *Bardo* nos encontramos en bifurcaciones, en extraordinarios pasajes entre lo “real” y lo “surreal”; atravesamos recuerdos, sueños y fantasías. Grandes y pequeños relatos se entretrejen en clave alegórica, formando imágenes-mundo: la migración, la historia mexicana, los desaparecidos y el propio cine se yuxtaponen con los gozos y conflictos de la vida familiar e íntima, exteriorizando así los demonios personales y culturales del protagonista, el documentalista Silverio Gama, una suerte de alter ego del propio director.

Bajo este prisma, hallamos imágenes-mundo o imágenes-cristal; es decir, asistimos a la coalescencia de una imagen-actual (un presente) con una imagen-virtual (otros tiempos y diégesis), conceptos tomados de *La imagen-tiempo* (1985) de Gilles Deleuze. Hacia el final del filme, vemos a Silverio observarse a sí mismo en su lecho de muerte, una escena que sugiere que todo lo anterior proviene de su mente, o mejor dicho, son visiones del moribundo. Este despliegue de tiempos desecha, entonces, el esquema realista/objetivo en favor de un mundo subjetivo.

Desde el inicio se anuncia este peculiar viaje: el sobrevuelo en el desierto, el bebé que vuelve al vientre materno, el reencuentro con sus padres, etc., donde la coalescencia actual/virtual sucede.

Esto ocurre, por ejemplo, en varias escenas y secuencias dentro del departamento, cuando de pronto hay agua o arena en el piso, su mujer aparece y desaparece, y lo indiscernible del sueño dentro del sueño con su hijo; o cuando, en medio de la ciudad, de repente, se desploman cientos de personas. Estos acontecimientos metafóricos, a su manera, estados internos (la psique) y externos (lo social). La cumbre llega con el metacine durante la conversación entre Hernán Cortés y Silverio, en el Zócalo, sobre una montaña de cadáveres aborígenes, donde ocurre la ruptura de la cuarta pared cuando Cortés lanza un cigarro encendido sobre un aborigen/actor. Esta impresionante puesta en escena devela, con fina ironía, la complejidad del mundo del cine, así como los caprichos y demonios del artista-cineasta.

Con *Bardo* nos encontramos en bifurcaciones, en extraordinarios pasajes de lo “real” y lo “surreal”; atravesamos recuerdos, sueños y fantasías.

Para nosotros, *Bardo* es destacable porque ofrece imágenes subjetivas, imágenes-pensamiento, imágenes-mundo que solo el séptimo arte puede enrollar y cristalizar durante la experiencia cinematográfica, en tanto experiencia estética.



PALABRA DE CINE

La pulsión documental

Por Galo Torres

Christian León pone su firma en el libro titulado *La pulsión documental. Audiovisual, subjetividad y memoria* (2022). Se trata de un recorrido por los debates que forman parte de lo que el autor llama, a lo largo de su estudio, la documentalidad. El libro continúa una ya respetable bibliografía que arrancó hacia el 2005 con *El cine de la marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana*, siguió con *Ecuador bajo tierra. Videografías en circulación paralela* (2009), y más tarde con *Reinventando al otro. El cine documental indígena en el Ecuador* (2010). Hace dos años nos entregó *El oficio de la mirada* (2021).

Para hacernos una idea de lo que es *La pulsión documental*, vamos a destacar sus líneas centrales. Desde el arranque, nuestro autor formula la dialéctica que articulará la ilación de sus argumentos: la oscilación entre la “creencia y la duda respecto a las posibilidades que tiene la representación (documental) para dar cuenta de lo real” (León, 2022, p. 32). Curiosamente, estas creencias y dudas surgen justo en momentos en que el cine documental tiene tanto “éxito, presencia y visibilidad” (p. 41). Los años 90 habrían sido la época en que arranca dicho esplendor.

Una de las derivas del cine documental que destaca y aplaude el autor es la documentalidad que ha rebasado el orbe antropológico para explorar territorios no humanos, e incluso sin pasar por la “domesticación lingüística”. Ejemplos de esto son los documentales sobre la materia, la vida, la naturaleza y los animales, en los que lo humano aparece como un componente más del todo: *Voyage of Time: Life's Journey* (2016) de Terrence Malick; *Aquarela* (2018) de Kossakovsky; o *Gunda* (2020) del mismo Kossakovsky.

La teoría latinoamericana sobre el documental no podía estar ausente. Entre los varios autores que reseña el autor, destacamos la presencia del teórico brasileño Paulo Antonio Paranaguá y su visión comparativista y cosmopolita del cine latinoamericano.

Esto quiere decir, “entender las distintas apropiaciones, intercambios, hibridaciones que se producen a lo largo de la historia dentro del contexto de la transnacionalización de la industria audiovisual” (León, 2023, p. 101); una tesis que pone en cuestión todo nativismo y nacionalismo cinematográficos.

Una de las derivas del cine documental que destaca y aplaude el autor es la documentalidad que ha rebasado el orbe antropológico para explorar territorios no humanos.

La segunda parte sobre el documental ecuatoriano arranca con una tesis que, a la vez, es una constatación: el cine documental ecuatoriano es, con mucho, lo más importante de lo hecho en Ecuador. “El cine de lo real despunta incluso sobre la ficción, acumulando reconocimientos nacionales e internacionales y un fuerte respaldo del público local” (León, 2023, p. 138). Para demostrar esta afirmación, el autor cita datos y cifras, y sustenta sus argumentos en varias líneas: la crisis económica y social, la crisis de la representación argumental, las nuevas plataformas de exhibición, los procesos de enseñanza, etc.

Por todo lo antes anotado, digamos que se trata de un libro riguroso y extenso, atento y bien afinado, que, no obstante su persistencia en el movido terreno de la teoría, se deja leer, nos impone su ritmo y nos lleva a su terreno. Público lector formado o no, pero interesado en aproximarse de mejor manera a una película documental, tiene en este libro a la más calificada tabla de mareas.

MOMENTUM

El carnaval de los rucos

Fotografías: Christopher Parapi



