

Cines de la región: Presente y futuro (Parte II)

Esta es la continuación de la encuesta sobre la situación del cine en algunos países latinoamericanos, que se publicó en el número anterior de *Ventana Indiscreta*. Esta vez, críticos de Bolivia, Cuba, Ecuador y Paraguay también responderán a las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo describiría la situación actual de su cinematografía nacional en cuanto a proyectos, producción, tendencias expresivas y recaudación?

2. ¿Cómo cree que evolucionará dicha situación en los próximos años?

Bolivia

Elizabeth Carrasco (Centro de Documentación / Fundación Cinemateca Boliviana)

1 y 2

Para hacer este análisis, se tienen los siguientes parámetros: largos de ficción y documental con exhibición comercial. Se tomaron en cuenta solamente los estrenos de la Cinemateca porque hubo pocos estrenos en espacios alternativos y no destacaron ni temática ni técnicamente, siendo más bien un factor común a la mayoría de estos la poca rigurosidad con que fueron encaradas.

La inauguración del nuevo edificio de la Fundación Cinemateca Boliviana contribuyó de manera indirecta a una mayor producción de cine boliviano, ya que aseguraba y asegura un espacio adecuado de exhibición. El abaratamiento de la tecnología fue otro factor que colaboró a este nuevo *boom* de producción boliviana. Un tercer elemento que contribuyó a una mayor producción fue el aumento de jóvenes egresados en los diferentes espacios de formación audiovisual que se están desarrollando en nuestro medio.

Por lo anterior, se puede concluir lo siguiente:

En términos de proyectos terminados y presentados en sala, el número aumentó de 3 a 5 estrenos por año a más de 10 anuales en los dos últimos años.

En cuanto a la producción, normalmente fueron películas de bajo presupuesto, exceptuándose la alemana-boliviana *Escribeme postales a Copacabana*, el resto de las producciones no alcanzaron los 100.000 dólares americanos. *Zona Sur* de Juan Carlos Valdivia puede ser la excepción pero no alcanza tampoco el presupuesto que consiguieron sus anteriores películas *American Visa* y *Jonás y la ballena rosada*. Desde la cinta *El corazón de Jesús* de Marcos Loayza, el otro filme rodado en celuloide es *Escribeme postales a Copacabana*, el resto de las producciones fueron filmadas en digital, y pocas con *transfer* a celuloide como *Zona Sur*.

En cuanto a las tendencias expresivas, tal vez desde la exitosa *Dependencia sexual* de Rodrigo Bellot, algunos

jóvenes realizadores están experimentando nuevas maneras de contar sus historias. Ahora está en cartelera *Rojo, amarillo y verde* de Rodrigo Bellot, Martín Bouloq y Sergio Bastani, mientras que otros jóvenes realizadores, con propuestas alejadas de las tradicionales, son Alejandro Pereyra con *Verse y Germán Monje con Hospital Obrero*.

Una película que se destaca este año por su arriesgada propuesta es *Zona Sur* de Juan Carlos Valdivia, que cuenta cómo vive la clase acomodada de la ciudad de La Paz, usando una cámara envolvente en permanente movimiento y acercándose a un grupo social que rara vez se toma en cuenta en el cine boliviano.

En cuanto a la recaudación, la película más taquillera desde la inauguración de nuestras nuevas salas fue justamente *Zona Sur*, no solo como parte del cine boliviano, sino incluso superando la recaudación de *Batman, el caballero de la noche*; eso sin contar la presencia que está logrando en festivales internacionales.

Detrás de esta película está la comedia *Día de boda* de Rodrigo Ayala y *El cementerio de elefantes*, inspirada en una leyenda urbana paceña de Tonchy Antezana, así como la coproducción *Escríbeme postales a Copacabana* de Thomas Kröntaler.

El resto de las producciones no lograron alcanzar grandes recaudaciones.

Probablemente, en los próximos años esta tendencia de producción se mantenga estable, debido a que abren multisalas en la ciudad de La Paz, lo que siempre es un estímulo para la producción, asegurando así la exhibición. En cuanto a las propuestas estéticas, el relativo éxito comercial de *Zona Sur* puede también contribuir a que otros jóvenes se arriesguen con sus propuestas.

Cuba

Luciano Castillo

1. El cine cubano, medio siglo después de la constitución del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), primera institución cultural surgida apenas tres meses después del triunfo revolucionario, se encuentra en una coyuntura determinada tanto por la precariedad presupuestaria como por la asimilación de las nuevas tecno-



► *Escríbeme postales a Copacabana.*



► *Zona sur.*



► *El premio flaco.*

logías, ante todo lo referente al formato digital. Si en reiteradas ocasiones he expresado que la disyuntiva nada shakespereana que tiene ante sí nuestro cine (como casi todo el del continente) es: coproducir o no producir, a esta se añade ahora la relacionada con asumir el cine digital con todas sus ventajas. Ya la filmografía del ICAIC cuenta con una estimable cifra de títulos registrados en digital y ampliados luego a 35 mm desde la experiencia pionera de Humberto Solás con *Miel para Oshún* (2001), que abrió un camino.

El digital permite, además, un alto grado de independencia a los creadores, sobre todo a los nóveles, que ante la posibilidad de disponer de un equipo de AVID en su propia casa, ven las puertas abiertas. Tal es el caso, por ejemplo, de Juan Carlos Cremata, egresado de la primera generación de la Escuela Internacional de Cine y Televisión, quien ante la imposibilidad de reunir el dinero para culminar la trilogía iniciada con *Nada* (2001), su primer largometraje, se arriesgó a rodar *Viva Cuba* (2005) al margen del ICAIC y en digital, y obtuvo un éxito internacional extraordinario. Pues bien, el propio Cremata emprendió consecutivamente con pocos meses de diferencia la filmación de dos películas en digital: *El premio flaco* y *Chamaco*, editadas también por su colaboradora habitual, Angélica Salvador. Esta joven, por si fuera poco, editó paralelamente el filme *Larga distancia*, ópera prima en el largometraje dirigida por su esposo Esteban Insausti, aún sin culminar la postproducción por disímiles dificultades confrontadas.

Una experiencia análoga fue la de Alejandro Moya con *Mañana* (2006), producto concebido con toda la independencia del mundo —al que contribuyeron varios artistas plásticos con sus obras para conformar el presupuesto requerido— y, una vez terminado, el ICAIC asumió la producción como suya para su exhibición y distribución. Hace apenas un mes, otro debutante en el largometraje, Lester Hamlet, comenzó a rodar *La casa vieja*, sobre una obra teatral de Abelardo Estorino con una producción totalmente cubana, del ICAIC, con la participación de la Asociación Hermanos Saíz y el apoyo del Fondo Cubano para la Cinematografía, entidad del Ministerio de Cultura de Cuba que inaugura su actividad con este filme. Otro joven creador como Ián Padrón,

acaba de realizar su primer largo de ficción titulado *Pleiesteichon*, mientras Carlos Machado, egresado de la Facultad de Medios de Comunicación Audiovisual del Instituto Superior de Arte, se apresta a iniciar *La piscina*, también en digital, proyecto seleccionado por la Muestra de Nuevos Realizadores auspiciada por el ICAIC.

Gerardo Chijona realiza actualmente *Boletos al paraíso*, su primera incursión en el digital, en tanto Fernando Pérez culmina la postproducción de su tercera en este campo: *José Martí, el ojo del canario*. En lo relativo a la recaudación, por sus características, este es un dato difícil de proporcionar, salvo reiterar que el cine cubano es muy apreciado por su propio público. Habría que indagar en el tema de la distribución internacional de las nuevas producciones. En fin, que el horizonte de la producción cinematográfica cubana, pletórico de tendencias expresivas disímiles, es promisorio.

2. Una vez atravesada la primera década del siglo XXI, considero que en los próximos años la situación actual del cine cubano, si valoramos las circunstancias económicas actuales, no variará demasiado en cuanto al incremento de la producción, dependiente por entero del digital y de las formas de coproducción que se logren. Subsisten aún, según declaraciones de los cineastas —sobre todo los más jóvenes—, mecanismos obsoletos de producción en el ICAIC que urge revolucionar y darles un giro de 360 grados si se pretende estar a tono con la producción filmica que se genera por lo menos en Latinoamérica.

Ecuador

Jorge Luis Serrano

1. El hecho a resaltar en materia de apoyo y fomento del cine ecuatoriano es la aprobación de La Ley de Fomento del Cine Nacional en febrero de 2006. Eso ha cambiado el panorama de manera importante, no solo por la creación de un fondo local de apoyo sino por el ingreso a Ibermedia. Desde hace tres años se invierte un millón de dólares, cada año, de manera directa; más otros fondos gestionados internacionalmente, son más de 4 millones de dólares invertidos los últimos tres años.

En términos de proyectos se encuentran en marcha (en rodaje, post o por estrenarse) más de 20 proyectos, tanto de ficción cuanto en documental. Hay otros 20 proyectos en desarrollo financiados por el Consejo. En materia de tendencias expresivas se ven proyectos experimentales como *Blak Mama*, de género como *Impulso*, reflexivos como *Prometeo deportado*, de consolidación de carreras cinematográficas como *Cuando me toque a mí*, es decir, una verdadera diversidad de estilos y temáticas. Solo hemos mencionado títulos en ficción. En materia de recaudación, el cine ecuatoriano debe pelear una taquilla anual de entre 9 y 10 millones de entradas vendidas, de las cuales ha alcanzado en promedio anual apenas un 1%, es decir, 100.000 entradas por año. Esto en los últimos 5 años, es decir 500.000 entradas.

2. Las perspectivas son positivas siempre y cuando se mantenga y fortalezca el sistema actual. El reto consiste en consolidar la política pública a favor de la producción nacional, ampliarla a otras formas de productos audiovisuales y generar conciencia a favor de la protección del patrimonio filmico y audiovisual. Es decir, si bien se busca estabilizar la producción en una media anual, coherente con la realidad del mercado interno, hay temas muy importantes que están pendientes en materia de archivo y creación de redes de circulación.

Paraguay

Hugo Gamarra

1. Paraguay es un país sin tradición cinematográfica. Sin embargo, la cinematografía paraguaya se halla en un momento fecundo de producciones digitales y algunas pocas en soporte filmico, incluso con visibilidad internacional. Debido a que el país sigue sin legislaciones de fomento ni instituto de cinematografía nacional, los emprendimientos cinematográficos solo pueden aspirar a aportes (aún insuficientes) del Fondo Nacional de Cultura (FONDEC) y entidades extranjeras. El anteproyecto de Ley de Cine generado desde el sector privado, con el apoyo de la Secretaría Nacional de Cultura, sigue en el Congreso desde el 2005. Esta situación es nada favorable para Paz Encina y otros talentos que no encuentran en el país los fondos suficientes

para llevar adelante sus proyectos más inmediatos.

Actualmente hay más de media docena de largometrajes solo en etapa de postproducción, la mitad de ellos documentales. Este género ha tenido un significativo despertar en los últimos años, a partir de la instalación del FESTIDOC Paraguay en el 2005. El cortometraje también está en auge, fomentado por concursos y talleres de capacitación.

Los realizadores son en su mayoría jóvenes de 20 a 35 años, algunos pocos con formación en el exterior. Y es relevante que la gran mayoría de las realizaciones paraguayas de los últimos años proponen la exploración de la actualidad social y de la identidad cultural paraguaya a través de la búsqueda de lenguajes expresivos propios, lejos de cualquier intento por copiar modelos extranjeros o fórmulas comerciales.

El Festival Internacional de Cine, que cumplió 18 ediciones en el 2009, sigue en su vocación de formar público para el cine no comercial que llega muy poco al Paraguay. Los centros culturales de Asunción son las esporádicas pantallas para la producción nacional, aunque también se dan los estrenos en las salas comerciales. En los últimos años no ha faltado por lo menos un estreno comercial de producción nacional. La puesta en marcha de un canal cable estatal en el 2009, dedicado a contenidos educativos y culturales, más el proyecto de un canal de aire para el 2010, en el que se encuentra trabajando la Secretaría Nacional de Comunicación, significan la posibilidad inédita de contar con pantalla televisiva constante para las realizaciones nacionales.

2. La situación seguirá dependiendo mayormente de las iniciativas y los esfuerzos privados, aunque se nota por primera vez en la historia paraguaya un interés del Estado por la comunicación audiovisual y la soberanía cultural. Las propuestas y acciones de las cuatro entidades cinematográficas del sector privado con la Secretaría Nacional de Cultura serán decisivas para reactivar el proyecto de Ley del Cine y afianzar las diligencias ante la RECAM (entidad del Mercosur Audiovisual). El futuro del cine paraguayo se encuentra así ante la posibilidad de un crecimiento sostenido y una coyuntura sociopolítica auspiciosa. ■



► *Miel para Oshún.*



► *Blak Mama.*



► *Hamaca paraguaya.*