

No sólo el covid nos detiene

COVID is not the only thing stopping us

Recibido: 12 de enero 2021 Aprobado: 05 de febrero de 2021

Andrés Flores Paredes

Colectivo Audiovisual

OYEHAZCINE

Resumen

El manual de distribución dicta que, después de una delineada ruta de festivales, sigue un glamuroso estreno en salas. Pero la pandemia ha clausurado los cines, confinado a los espectadores y ahora las películas se pasan en la pantalla del computador: no más alfombra roja que la del *living*. La covid-19 ha sembrado la incertidumbre en el sector audiovisual. En medio de la emergencia sanitaria, en Ecuador se disolvió el Instituto de Cine y Creación Audiovisual ICCA por decreto gubernamental, con lo que los usuales problemas de fomento y difusión han incrementado gravemente. Ante un futuro incierto, cineastas nacionales comparten las adversidades que enfrentan para producir sus proyectos en tiempos de pandemia.

Palabras claves

Cine, Covid, Distribución, Producción, Reactivación, VOD.

Abstract

The distribution protocol dictates that after a delineated festival route, follows a glamorous theatrical release. But the current pandemic has closed theaters, confining the audience. Now films are shown on a computer screen; no more red carpet than the one in your living room. The covid has planted uncertainty in the audiovisual sector. During the worst part of the sanitarian crisis, Ecuador's government dissolved ICCA, the only institution dedicated to film. This decision increased the usual problems of Ecuadorian cinema production and distribution. Faced with an uncertain future, national filmmakers share the facts on the adversities they are facing to keep on producing their projects in times of pandemic.

Keywords

Film, Covid, Distribution, Production, Reactivation, VOD

No sólo el covid nos detiene

Decir que la pandemia de la covid-19 cambió la vida de todos es un cuento viejo. Desde hace más de un año convivimos con tres reglas para evitar contagios: lavado de manos, uso de mascarilla y distanciamiento social. Al igual que a otras industrias, la pandemia paralizó el cine, tanto global como local. Los sets se clausuraron y las salas de cine cerraron. En grandes términos, los estudios detrás de los *blockbusters* de Hollywood como *Tenet*, *Wonder Woman 1984*, *No Time to Die*, *Mulan*, entre otros, tuvieron que retrasar sus estrenos programados para inicios de año hasta finales de 2020. Así, grandes películas han perdido la oportunidad de ser experimentadas en la gran sala oscura. Si algo bueno hubo en el confinamiento, fue la facilidad de ver contenidos. La oferta audiovisual es ilimitada gracias al *streaming* y los dispositivos digitales. “*Netflix*” en el living, la cama, el bus, el baño, en una cita, en donde sea. Incluso las plataformas de Video on Demand (VoD) y Subscription Video on Demand (SVoD) han aumentado significativamente. Amazon Prime Video, Apple TV+, Hulu, Disney +, HBO y otras tantas, han llegado para hacer la competencia a Netflix.

Tanta es la incidencia de las plataformas de VOD, incluso desde antes de la pandemia, que después del confinamiento, las películas esperadas del 2020 terminaron estrenando de la manera híbrida e inusual, *day-and-date*. Esta modalidad permite a los proyectos ocupar espacios tanto en el ámbito virtual (*streaming*) como presencial (*theatrical*) por un periodo específico de tiempo. Gracias al aporte del internet, y con los espectadores encerrados en sus hogares, el *streaming* se volvió la mejor ventana de distribución. Así, por ejemplo, *Mulan*, la película en *live-action* y *remake* de la versión animada de 1998, tuvo varios retrasos en su cronograma de exhibición. En primera instancia, su estreno en IMAX estaba programado para el 27 de marzo, luego se pospuso hasta el 24 de julio, después para el 21 de agosto hasta que finalmente, Bob Chapek, CEO de Disney, anunció que (*Mulan*) se saltará por completo los cines estadounidenses. En cambio, la película se estrenará a través del servicio de transmisión por suscripción del estudio, Disney+¹.

Pero esto es lo global, por más que exista la tentación de estudiar la gran industria, es necesario regresar a ver en casa, lo local, y profundizar en el gran impacto que la covid-19 ha tenido en el sector audiovisual y cinematográfico de Ecuador.

Debido a la agudización económica y a partir de un acto de austeridad por parte del Gobierno de Lenín Moreno, el decreto ejecutivo 1039, publicado el 8 de mayo, estableció la fusión de las entidades dedicadas al fomento de las actividades artísticas: *Fusionése el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC) y el Instituto del Cine y Creación Audiovisual (ICCA), en una sola entidad denominada 'Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación', adscrita al Ministerio de Cultura y Patrimonio* (Presidencia de la República, 2020). Yéndose por encima de la Ley de Fomento del Cine Nacional vigente desde 2006, se creó la nueva entidad encargada del fomento artístico y fondos públicos, IFCI.

A días de la emisión del decreto gubernamental, la Corporación de Productores y Promotores Audiovisuales del Ecuador (COPAE) expresó a la opinión pública su desacuerdo con la medida a través de un comunicado oficial. *Siendo tan débil la justificación de la medida, ella llega en el peor momento, con lo cual solamente añade incertidumbre a la que ya están viviendo miles de trabajadoras y trabajadores del campo cultural y del sector cinematográfico en particular. ¿Por qué fragilizar lo que funciona, precisamente cuando necesitamos un mínimo de normalidad para salir adelante?* (El sector cinematográfico del Ecuador a la opinión pública, 2020).

Para Emmanuel Blanchard, montajista y director de *Fiebre de Motocicleta* (proyecto beneficiario de fondos públicos), este conflicto puede llegar a ser aún más grave de lo que parece.

En realidad la fusión (ICAA-IFAIC), según yo, es una decisión política para hacer recortes presupuestarios y para poder mandar gente a la casa y no tener tanto empleado público. Entonces no tiene nada que ver con cultura. La fusión tiene que ver con recortes, es anticonstitucional, es hecha a dedo como siempre hicieron en este gobierno, hacen a dedo una fusión que finalmente beneficia y cuando la fusión está hecha, recortan un 30% de presupuesto de artes. Es decir, si teníamos \$ 1,2 millones, nos recortan a \$ 800 mil o así. Entonces todo eso en realidad es una gota de agua para el gobierno, pero para nosotros es muy representativo, es una dificultad mayor porque pasa de ser un instituto que ningún gobierno podría quitarnos, a ser una Dirección de Cine que a cualquier gobierno se le puede

antiojar cerrar. Entonces, estamos en un grave problema que tenemos que resolver ojalá con el próximo gobierno con el que vamos a tener que luchar para regresar hacia lo que era antes, en lugar de avanzar, estamos retrocediendo. Lo peor que podría pasar es que de repente, como pasa en Paraguay, o como pasó durante mucho tiempo en Bolivia, ya no haya un instituto de cine y nos tengamos que arreglar para hacer cine sin fondos públicos. (Blanchard, 2020)

El ámbito cinematográfico se quedó sin una institución propia y es la misma cultura la que queda en tela de riesgo puesto que existe una gran probabilidad de que la producción de cine deje de representar nuestras facetas y realidades a través de las películas. Ante este nuevo decreto que perjudica los intereses del sector del cine y el audiovisual, los gremios de cineastas se opusieron a la fusión debido a que atropella la Ley de Cine vigente desde el 2006 y por la cual también se creó el extinto CNCine. María Fernanda Restrepo, directora del documental *Con mi corazón en Yambo*, recuerda que: *el Instituto fue creado por la Ley Orgánica de Cultura y ningún decreto puede pasar por alto las leyes orgánicas* (Cineastas ecuatorianos se oponen a la fusión del IFAIC y el ICCA, piden derogatoria de decreto, 2020).

Sebastián Cordero, director de *Sin muertos no hay carnaval*, también en contra del decreto, complementa el descontento gremial argumentando que *el derecho a crear una imagen es un derecho para el futuro de nuestra cultura. Ése, el poder del cine, es lo que está en juego*. (Cineastas ecuatorianos se oponen a la fusión del IFAIC y el ICCA, piden derogatoria de decreto, 2020). El "derecho" del que habla el reconocido cineasta ecuatoriano no es privilegio de todos, ya que es sabido, que para levantar una producción audiovisual los fondos al fomento cinematográfico son imprescindibles. El nulo interés por parte del sector privado para invertir en cine, demuestra la importante tarea del ente institucional que vele por el desarrollo de nuestra industria.

Emmanuel reflexiona que el extinto instituto de cine era más que un incentivo para los cineastas, al ganar un fondo se estampaba un sello de calidad que certificaba a un proyecto cinematográfico como prometedor y con potencial artístico: *Creo que los ecuatorianos estamos un poco dormidos aquí, y que no nos hemos dado cuenta lo importante que es incentivar la cultura y el cine desde las políticas culturales*.

El hecho de ganar un fondo del ICCA, es un factor de calidad avalado por jurado conformado por personalidades nacionales e internacionales, y es un incentivo económico que significa que si aplicamos al ICCA es porque requerimos levantar un presupuesto de \$200, \$120 o \$250 mil dólares para hacer una película. Y ningún cineasta vive de hacer sus películas. La mayoría de gente que se dedica al audiovisual en Ecuador necesita estar especializada, necesita trabajar en otra cosa, trabaja en publicidad, trabaja en televisión, trabaja en otras películas y así, y así. Es mi caso, si yo no fuese montajista, trabajaría en miles de proyectos, no podría estar viviendo de solo hacer mis películas. (Blanchard, 2020).

Al momento de la fusión, Jan Vandierendonck se mantuvo como director ejecutivo del IFCI, pero en septiembre del 2020, tanto él como el resto de directivas del instituto (Musical, Literario y Editorial, Artes Escénicas y Artes Vivas, Artes plásticas, visuales y artesanías) renunciaron a su cargo. Se presume que la desvinculación de los especialistas se debió a discrepancias entre las directivas y el entonces Ministro de Cultura y Patrimonio, Juan Fernando Velasco (que además, estaba al mismo tiempo dedicado a su campaña electoral para presidente de Ecuador).

Durante el periodo del ICCA, entre 2017 y 2019, se apoyaron a 278 proyectos cinematográficos y audiovisuales, habiendo invertido un total de \$3'785.147 (Sistema Integral de Información Cultural, 2020). No obstante, sigue presente la incertidumbre sobre la inevitable reducción de incentivos debido a la actual crisis por el covid-19, a pesar de que el mismo exministro Velasco asegura que no habrá ningún recorte para este año, *históricamente se han destinado en promedio, desde 2017, \$3.5 millones al año. Para el ejercicio 2021 se contempla un incremento del 26%* (Juan Fernando Velasco nombra nuevo director del IFCI, 2020).

Frente a este panorama complicado de crisis institucional, la producción de cine ecuatoriano buscó maneras de seguirse construyendo. Después del confinamiento, proyectos como *Fiebre de Motocicleta*, de Emmanuel Blanchard continuaron sus procesos de producción de cara a nuevas fechas de rodaje que sufrieron mínimos cambios de temporalidad debido a la covid-19.

Fiebre de motocicleta es mi ópera prima documental, es un proyecto que empecé a investigar en 2014 a raíz de dos cosas: la primera es salir de una terapia que me había iluminado acerca de lo parecido que yo

era a mi padre, y la segunda es que yo tengo un conflicto eterno con mi padre, siempre fue una relación disfuncional, nunca nos hemos llevado bien, como agua y aceite. [...] Lo que sí sabíamos es que la película tenía que ser realmente centrada en la relación del padre y del hijo, en los conflictos que puedan tener y cómo se están relacionando frente a esta pasión del padre, que el hijo no entiende al inicio y que paulatinamente se vuelve un aprendiz de mecánica; pues siempre en ese taller pasamos de lo técnico a lo personal para hablar un poco más del interior. Con el afán de entender y de crecer, de hacerse adultos, perdonar, y darse cuenta tal vez que el otro no cambia, que uno cambia y al uno cambiar, mágicamente todo alrededor cambia. Ante la incertidumbre de la covid-19, ésta es la búsqueda y el hallazgo más interesante de la película (Blanchard, 2020).

Cuando se le pregunta al cineasta franco-ecuatoriano sobre si el covid afectó sus planes de producción, comenta que afortunadamente todo el proceso de desarrollo sucedió con mucha antelación a la llegada de la pandemia, para mediados de año (2020), cuando las regulaciones pasaban de semáforo rojo a amarillo, *Fiebre de Motocicleta* se encontraba en un punto de madurez idóneo y por el hecho de ser documental, se podía acomodar un modelo de producción que, al contrario de la ficción, podía tener etapas de filmación cortas seguidas de procesos de edición, lo cual daba un descanso al equipo técnico y permitía la reflexión constante gracias al visionamiento de material antes de una nueva etapa de rodaje.

Por suerte toda la cuestión de investigación y desarrollo sucedieron antes de que empiece la pandemia, yo ya voy cinco años con el proyecto. En el 2018, *Fiebre de Motocicleta* ganó un fondo de desarrollo del ICCA. Entonces a raíz de este fondo, me invitan al Bolivia Lab en junio del 2019. Aplicamos al fondo de producción justo antes de que empiece la pandemia. Entramos en pandemia y nos anuncian que hemos ganado el fondo y al mismo tiempo hacemos AcampaDoc (espacio de desarrollo de proyectos cinematográficos en Panamá) en su versión online. Realmente la covid-19 no es que tuvo un impacto, sino simplemente en lugar del *pitch* presencial, lo hicimos desde casa. Entonces la pandemia está muy presente dentro del contexto de la película, no mentimos acerca del tiempo que estamos viviendo, sale en las conversaciones, en los cuidados de desinfección de manos, el uso

de mascarillas. Y también está presente dentro del esquema de producción, sabiendo que estamos rodando una película íntima, con un equipo chiquito y de confianza con el que cada vez que vamos a rodar hacemos pruebas rápidas antes de que vengan al set, siempre hay alcohol, protocolos sanitarios y al mismo tiempo entre etapas de rodaje y montaje, no me puedo ver todo el tiempo con mi editora (Carla Valencia) porque obviamente también existe un riesgo de contagio (Blanchard, 2020).

Si bien lo malo ha sido más que lo bueno en este año atípico, debido al aislamiento, producto de la pandemia, se crearon plataformas comprometidas con la distribución alternativa de cine. En el caso de 'Zine.ec' los principales precursores del proyecto son Diego Araujo (director/guionista de *Feriado* y director/co-guionista de *Agujero Negro*), Hanne-Lovise Skartviet (productora de *Feriado* y productora/co-guionista de *Agujero Negro*) y José Daniel Villareal. La pareja de cineastas se encarga de la programación del catálogo mientras José Daniel, empresario tecnológico, se encarga del desarrollo e infraestructura de la plataforma. *En el primer mes logramos 8 mil usuarios únicos en la plataforma, 29 mil páginas vistas y 250 clientes pagados en 10 países [...] Es muy importante tener a todos los largometrajes ecuatorianos en un mismo lugar y accesible al público. También es como una memoria visual* (Zine: ¿La plataforma de streaming que Ecuador necesitaba?, 2020). El modelo de negocio de Zine.es es innovador, puesto que de cada dólar de su tarifa -\$5.99- el 70% es destinado a los cineastas propietarios, de acuerdo a la visualización que las películas tengan en la plataforma. El exceso de 30% se reinvierte en la plataforma para actualizaciones y mantenimiento.

Otro emprendimiento de innovación nacional es 'Choloflix', que, desde la etapa temprana del confinamiento, empezó a agrupar largometrajes y cortometrajes de algunos cineastas locales en una página web, esta iniciativa de Nerea Núñez y Jota Salazar, culminó en una plataforma propia que exhibe solamente obras ecuatorianas. *Es muy común que tras pasar por las salas de cine y festivales, las películas no tengan un espacio para ser exhibidas. Muchos cineastas terminan haciendo su propia página web para venta o alquiler, sin tener opción a un espacio común donde se recopilen todas las películas y ayudar así también a los usuarios a facilitar su búsqueda"* (Día del Cine Ecuatoriano: lo desafiante de realizar un largometraje en el país, 2020). Los creadores de Choloflix

aseguran que su plataforma ya cuenta "con un total de 8.353 usuarios registrados y un banco de 63 producciones cinematográficas a disposición.

Justamente crear una página web para poner la película *online*, permitiendo al usuario tanto comprar entradas para ver la película en *streaming* o para verla de manera presencial, es la nueva estrategia de Alfredo León para el estreno de su nueva película. *Sumergible es una peli que se filmó en el 2017 en coproducción con Colombia, se filmó 95% en estudio aquí en Quito y los exteriores en la costa, en Manabí, dos días de los veintiocho de rodaje* (León, 2021).

Como resultado de la pandemia, los planes de distribución de este nuevo largometraje ecuatoriano se vieron muy afectados, *la peli estaba lista desde finales del 2019 para empezar su distribución, pero cuando ya teníamos un cronograma y un plan más concreto de estreno para este año, empezó el tema de la pandemia y eso sí alteró los planes, obviamente, estábamos por cerrar fechas de estreno con las salas y eso no se dio* (León, 2021). Como es conocido, la primera semana de lanzamiento en salas *multiplex* es determinante para saber cuánto tiempo la película podrá estar en cartelera, mas la realidad de las restricciones no auguran una recuperación de inversión debido a la falta de incentivos por parte de los cines para que los espectadores asistan a las salas. *Normalmente ya es difícil estrenar una peli, peor en condiciones como las que son ahora: con salas al 30% de su aforo. Lo que un poco hemos retomado ahora es la idea de estrenar la peli, a pesar de las situaciones, buscar un escenario mixto en el cual la película esté en salas, pero también esté en plataformas a la vez* (León, 2021).

Alfredo cuenta la frustrante situación con la que se ha encontrado debido a que la mayoría de festivales y mercados de cine han mutado a un espacio cibernético en donde el cineasta ecuatoriano comenta que *llega un punto en donde tienes que estrenar, porque la peli ya ha empezado su recorrido y su vida útil caduca.*

No es lo mismo vender una película que fue estrenada y que tuvo cierta respuesta, que una que todavía nadie ha visto y no se sabe qué ha dicho la prensa o el público. Entonces es mucho más difícil. Logramos estar al final en algunos festivales (Estreno Mundial: Festival de Cine Fantástico de Bifan, Estreno Norteamericano: Festival de Cine Latinoamericano AFI y Estreno Latinoamericano: Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana), pero quizá no fue el recorrido de festivales que esperábamos y también afecta que la mayoría de encuentros de grandes mercados de cine, se realizaron de

forma virtual, que, si bien estás, pero no estás. No es lo mismo vender una película sin estar ahí; el tema de ventas en el cine depende mucho de las relaciones públicas que uno hace, lo que pasa alrededor de los festivales de cine es un tema muy social, eso genera que se cierren negocios. Y eso no se puede hacer de manera virtual. Entonces si bien nuestra peli estuvo en todos los mercados de 2020, pues al final no hubo cierres concretos de venta, de distribución. (León, 2021).

De acuerdo con Alfredo, la pandemia va a cambiar permanentemente el cómo pensamos en la distribución de cine, ya que debido a la paralización de las grandes salas *theatrical* la mayoría de industrias cinematográficas optan por la modalidad híbrida del *day-and-date* para realizar sus lanzamientos, debido a que el modelo de negocio se acopla al espectador y no al revés; habrá que acostumbrarse y prepararse. *Es un poco de lo que va a pasar de ahora en adelante, yo creo que esto sí va a afectar a los escenarios de distribución, y también la forma de representar la exhibición de cine porque si bien las salas de cine se van a recuperar, y siempre van a existir de alguna u otra forma, quizás esto nos va a hacer repensar muchas cosas. Creo que es una situación que de todas maneras no va a volver a ser como era antes.* (León, 2021).

Alfredo cierra la entrevista con una síntesis clara de lo que significó el arribo de la covid-19 dentro de los planes generales de Sumergible, *no ha pasado mucho y lo que pasó no fue lo que esperábamos, así nos afectó la pandemia, en resumen* (León, 2021). Ahora la producción de esta película está trabajando en una estrategia que apueste por moldes que salgan de la exhibición y distribución tradicional.

Indudablemente la pandemia del coronavirus ha obligado a modificar el modelo de distribución. Esta etapa es el eslabón final de la cadena de producción de una película. No hay más, el producto que tanto ha demorado en hacerse, tiene un espacio en donde llegar a un espectador. La norma sugiere que el fin idóneo sería la proyección en una sala de cine, un *theatrical release*, un evento de proporciones significativas para mostrar por primera vez el largometraje ante una audiencia. Que la película se proyecte en una lona perforada de 10 x 6,5 metros es inclusive un requerimiento para que cualquier largometraje pueda ser candidato a un premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. *Las reglas actuales de los Premios de la Academia requieren que una película se muestre en un cine comercial en el condado de Los Ángeles durante un período de calificación teatral*

de al menos siete días consecutivos, período durante el cual las proyecciones deber ocurrir al menos tres veces al día (93rd Academy Awards of Merit).

Todo aquel que guste del arte cinematográfico sabe la experiencia que la pantalla grande puede ofrecer. El murmullo, la expectativa, la oscuridad previa al amanecer de una historia que transporta. El presidente de la Academia David Rubin y el CEO, Dawn Hudson, comparten que *La Academia cree firmemente que no hay mejor manera de experimentar la magia de las películas que verlas en un cine (Oscars will consider films that didn't play in theaters as part of new Academy Rules, 2020)*. Pero en este tiempo esa aventura está negada. La pandemia de la covid-19 obstaculizó la exhibición de las películas de manera tradicional y así se vieron forzados a buscar en plataformas *streaming*, un aliado que permita llegar al espectador aislado y aún no listo para volver a las salas. *La abrumadora mayoría de los espectadores tradicionales simplemente no están listos para experimentar las películas en los cines, sin importar cuán buenas sean las películas o cuántas mejoras de limpieza haya hecho un cine (What the future holds for the film industry in a post-covid world, 2020)*.

Entendiendo la devastadora e histórica pandemia del nuevo siglo; para la edición 2021 a celebrarse en abril y en modalidad semi-presencial, los Premios Oscar permitirán a películas de servicio VoD ser candidatas a 'Best Picture'. Algo histórico, y antes, impensable.

Hasta nuevo aviso, y solo para la edición 93 de los Premios de la Academia, las películas que tenían un estreno en cines previamente planificado, pero que inicialmente están disponibles en un servicio de transmisión comercial o VOD pueden calificar en las categorías de Mejor Película [...] No obstante, la históricamente trágica pandemia del covid-19 requiere esta excepción temporal a nuestras reglas de elegibilidad. La Academia apoya a nuestros miembros y colegas durante este tiempo de incertidumbre. Reconocemos la importancia de que su trabajo sea visto y también celebrado, especialmente ahora, cuando el público aprecia las películas más que nunca (Oscars).

Hay que destacar que para otro célebre festival de cine, Cannes, el *streaming* es considerado *persona non grata*, obstaculizando así a películas estrenadas en plataformas de servicio *on demand* a formar parte de su selecta selección oficial. En cambio, La Academia abre los brazos, de manera excepcional, a la diversidad

audiovisual generada en gran parte a la inversión de las mismas plataformas para crear contenido original.

En la pasada cita se puede apreciar el compromiso de La Academia con sus miembros en el objetivo de salvaguardar el trabajo que implica hacer audiovisual. No se puede comparar una industria con una artesanía; las películas americanas pudieron subsistir gracias al apoyo y existencia de las plataformas de *streaming* a pesar de no haber contado con un espacio físico en donde proyectarse. Al contrario, en Ecuador, las películas nacionales a lo largo del 2020 no encontraron un espacio ni en salas, ni en plataformas. Si bien existen los emprendimientos de Choloflix y Zine.ec, no ha habido ninguna película que se haya animado a estrenar con ellos. Otro largometraje ecuatoriano que fue sorprendido por la pandemia al momento de su distribución fue *Gafas Amarillas*, de la productora Isabel Carrasco, productora asociada de "La República Invisible" (*Sin Otoño sin Primavera, La Bisabuela tiene Alzheimer, Fiebre de Motocicleta y La playa de los Enchaquirados*).

Gafas Amarillas es un proyecto de ficción que se empezó a desarrollar justo después de *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012). Ya en 2014 ganamos el fondo del CNCine para desarrollo, este fondo nos ayudó para aplicar a laboratorios, entonces yo con este proyecto fui seleccionada para el taller Puentes. Viajamos a mercados como Ventana Sur, Cannes. Estuvimos en otro laboratorio bien interesante que se llama BrLab y esta película luego logró una coproducción con Brasil. Aparte el proyecto ganó los fondos del ICCA, de producción y distribución. Y a nivel internacional es ganador del fondo de coproducción minoritaria de AnCine (Brasil) (Carrasco, 2020).

La distribución y estreno de *Gafas Amarillas* estaba lista para mediados de junio de 2020, sin embargo, la pandemia frustró los planes ya estipulados, obligando a la producción a tomar nuevas decisiones de exhibición dentro de un contexto plagado de incertidumbre.

El plan de distribución que yo quería, ya no se pudo hacer. Tenía estreno de la película el 12 de junio, estaba negociando con las salas de cine comerciales y también con espacio alternativos. Básicamente no hemos podido estrenar la película. *Gafas Amarillas* estuvo en un festival (Festival Internacional de Cine de Vancouver), pero estamos viendo en qué otros festivales podría estar; se volvió más difícil tratar

de ubicar la película en el mundo de los festivales. Al momento tengo más preguntas que certezas (Carrasco, 2020).

En cuanto al contexto que rodea la crisis institucional causada por la pandemia y su eventual afectación a la distribución de cine tradicional, Carrasco comenta.

Ha sido bien complicado y bien complejo no solamente para mi película sino para las películas que se iban a distribuir en el 2020. Por un lado, porque muchos festivales postergaron las ediciones de este año, por otro lado, otros festivales pasaron a una modalidad *online*, la cantidad de películas que se seleccionaron fueron muchas menos. Entonces eso ha afectado un montón la distribución de cine en general. Por otra parte, en nuestro país el exministro de cultura (Juan Fernando Velasco), se bajó de un plumazo al Instituto de Cine, en plena pandemia. Además de la pandemia y de cómo ésta afecta a los festivales, este gobierno toma esa decisión justamente cuando hay varias películas apoyadas por el Instituto de Cine, y borró el ICCA. No tenemos un Instituto de Cine que nos respalde. Por otro lado, no hay regulación en los cines, no existe una política sobre la distribución y exhibición cinematográfica nacional. Los cines estuvieron cerrados mucho tiempo, y ahora que han vuelto, tampoco la gente está yendo, por ende es difícil encontrar ventanas de exhibición adecuadas a la situación. Y por último, mientras otros países antes de la pandemia habían apuntalado la distribución por *streaming*, es evidente que el audiovisual se está yendo hacia el internet, para plataformas VoD. Lo que ha pasado en Ecuador es que, en primer lugar, no tenemos ningún convenio con esas plataformas internacionales que se venden aquí. Se podría hacer acuerdos para que dichas plataformas funcionen en el país, pero deben cumplir también con el compromiso de comprar cierto contenido local. Lamentablemente eso no pasa, las plataformas grandes que han monopolizando lo que las personas encerradas están viendo, no tienen producciones ecuatorianas. Lo que ha sucedido en el Ecuador es que las plataformas como CholoFlix y Zine.ec tienen que enfrentarse a la difícil tarea de captar público. La cosa está fregada, yo sí le veo difícil (Carrasco, 2020).

El 60% de las actividades audiovisuales y cinematográficas en el país se paralizaron entre marzo y mayo de este año, con un perjuicio de USD 31 millones,

lo que representa el 44,79% de los USD 70 millones en pérdidas para el sector cultural en general (El audiovisual se reinventó en pandemia, 2020). Después de analizar los testimonios brindados por cineastas cuyos proyectos se han visto afectados, en mayor y menor medida por la pandemia, se puede argumentar que la crisis sanitaria evidenció no sólo una brecha social y económica sino también cultural. El covid-19 ha golpeado con fuerza las industrias debilitadas, nos encontró con la guardia baja; si habíamos construido algo, la pandemia nos la arrebató de manera brusca, parecería injusto que tanto trabajo y esfuerzo por sacar una película quede en pocos festivales y una exhibición moderada cuando nuestro cine está para más. Es claro que no solo la pandemia es nuestro rival sino las mismas políticas que pasan por alto el potencial del cine y el audiovisual dentro de la Economía Naranja. El hecho de que un gobierno deseche una Ley por la que nuestros colegas antecesores lucharon durante treinta años, es de cuidado, y sobre todo evidencia el poco compromiso que no sólo el Estado, sino la sociedad misma tiene hacia la cultura y el incentivo a una mayor y mejor industria de cine.

Bibliografía

Blanchard, E. (09 de 01 de 2020).

Carrasco, I. (11 de Enero de 2020).

COPAE Ecuador. (14 de Mayo de 2020). *El sector cinematográfico del Ecuador a la opinión pública*. Obtenido de Twitter COPAE_Ec: https://twitter.com/copae_ec/status/1260986601972420614?lang=es

Criollo, F. (26 de Diciembre de 2020). *El audiovisual se reinventó en pandemia*. Obtenido de El Comercio: <https://www.elcomercio.com/tendencias/industria-audiovisual-reinvencion-pandemia-coronavirus.html>

Flores, G. (23 de Septiembre de 2020). Juan Fernando Velasco nombra nuevo director del IFCI. *El Comercio*, págs. <https://www.elcomercio.com/tendencias/jose-daniel-flores-director-ifci.html>.

González, M. S. (7 de Agosto de 2020). *Día del Cine Ecuatoriano: lo desafiante de realizar un largometraje en el país*. Obtenido de El Universo: <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2020/08/06/nota/7932702/dia-cine-ecuatoriano-peliculas-taquillas-estrenos>

Jaramillo, J. S. (6 de Agosto de 2020). *Zine: ¿La plataforma de streaming que Ecuador necesitaba?* Obtenido de Radio COCOA: <https://radiococoa.com/RC/zine-la-plataforma-de-streaming-que-ecuador-necesitaba/>

Katz, B. (10 de Julio de 2020). *What the future holds for the film industry in a post-covid world*. Obtenido de Observer: <https://observer.com/2020/10/amazon-apple-disney-movie-theaters-coronavirus-box-office/>

León, A. L. (8 de Enero de 2021).

Malkin, M. (28 de Abril de 2020). *Oscars will consider films that didn't play in theaters as part of new Academy Rules*. Obtenido de Variety: <https://variety.com/2020/film/awards/new-oscar-rules-movies-not-in-theaters-1234591702/>

Oscars. (s.f.). *93rd Academy Awards of Merit*. Obtenido de Academy of Motion Pictures Arts and Sciences: https://www.oscars.org/sites/oscars/files/93aa_rules.pdf

Presidencia de la República. (8 de Mayo de 2020). *Decreto Ejecutivo No. 1039*. Obtenido de Plataforma Presidencial: https://minka.presidencia.gob.ec/portal/usuarios_externos.jsf

Redacción El Universo. (16 de Junio de 2020). *Cineastas ecuatorianos se oponen a la fusión del IFAIC y el ICCA, piden derogatoria de decreto*. Obtenido de El Universo: <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2020/06/16/nota/7874985/cineastas-ecuatorianos-se-oponen-fusion-ifaic-icca->

