



# CUBANO

INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICOS

# CINE

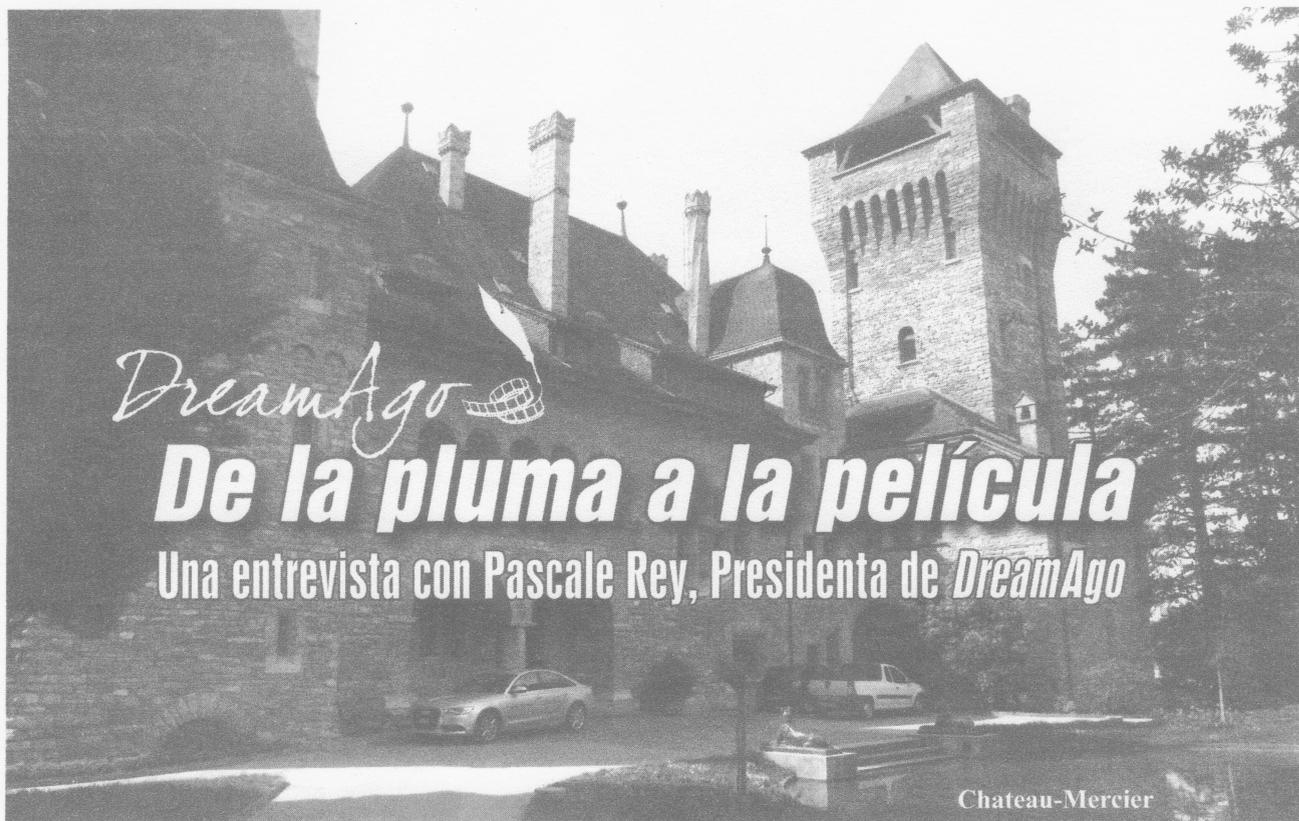
JULIO / DICIEMBRE 2013



FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DEL NUEVO  
CINE  
LATINO-  
AMERICANO



Dossier: Alfredo Guevara *in memoriam*



**Arturo Sotto**

**T**odos los años se produce en Sierre, un pequeño pueblo en medio de los Alpes suizos, un singular encuentro de guionistas de cine. Más que un laboratorio de escritura cinematográfica, como los hay en otros lugares del mundo, la cita se convierte en un festival donde los guionistas no solo discuten sobre sus obras, sino que también asisten todas las noches al cine local donde se proyectan películas seleccionadas para la cita. Los filmes suelen venir acompañados por un miembro importante de su *staff*.

Una intensa semana se vive en los salones del Chateau Mercier, un castillo propio de novelas policiacas, donde guionistas, directores, *comédiens* y productores practican su hermosa fe, una suerte de lúdico monasterio creativo donde no haces otra cosa que pensar en cine.

Sirva esta entrevista con la fundadora de este espacio para introducir al cinéfilo lector en la historia de una apasionante experiencia.

*Hace ya casi diez años que surgió DreamAgo, una asociación de guionistas que es, al mismo tiempo, un taller permanente de encuentro. ¿Qué te motivó a hacerlo? ¿Qué necesidad tenías en aquel momento de convocar a un espacio que iba más allá de tu tarea docente?*

DreamAgo nació el 17 de febrero de 2005. Si tuviera que definir lo que es, diría que se trata de una asociación internacional de cine que tiene como objetivo la solidaridad entre artistas de todos los continentes, y que su máxima aspiración es la creación de películas, desde el guion hasta la gran pantalla. Surgió en 2005 pues en ese momento era guionista, pero más para la televisión, porque de acuerdo a las normas del sistema, era difícil —siendo solo guionista— poder encontrar a un director de cine que estuviera interesado en mis guiones. En Francia la mayoría de los directores escriben sus propios guiones. Además de ser guionista, era —todavía soy— *script doctor*, y daba clases de guion, lo que he hecho en muchos lugares: Marruecos, Madagascar, Las Filipinas, Bilbao, Londres, Río de Janeiro, Dakar; incluso he tenido la suerte de dictar unas conferencias en San Antonio de los Baños. Como siempre, mantuve el contacto con los guionistas a quienes impartía clases, y sufría al escucharles decir que sus proyectos quedaban encerrados en un armario. En ese momento me pareció importante crear algo que no existía para mí cuando comencé a escribir: un lugar donde autores de todo el mundo se sintieran seguros y respetados, donde pudieran encontrar artistas con la misma ética, la misma generosidad y, por supuesto, con talento.



Encuentro con Stephen Frears

*He tenido la suerte de participar en algunos de estos encuentros, es notablemente provechoso el intercambio con historias creadas por guionistas de todas partes del mundo. Tú las has leído todas, ¡cuánto no habrás leído en todos estos años! ¿Crees que exista una manera de contar que diferencie los orígenes, las culturas, los enfoques narrativos?*

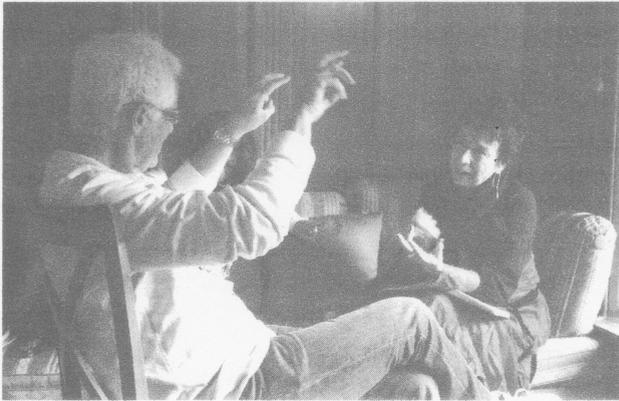
La verdad es que cuando voy a otros países para impartir clases de guion, lo que más me preocupa es no actuar de manera etnocéntrica. Desde luego, no creo que exista un solo modo de escribir, como no existe un solo tipo de cine, ¡qué suerte! Pero diría algo –intentando no hacer generalizaciones porque las odio–, los guiones norteamericanos tienen una tendencia a estar más preocupados por el mercado. Quiero decir con esto que su manera de narrar una historia es habitualmente más académica, más «eficaz», pero el contenido es, a menudo, menos sorprendente. No me malinterpretes, por favor; no digo que los guiones de autores norteamericanos no sean interesantes, como tampoco olvido que la cultura del cine en América es muy distinta y que el aspecto comercial es mucho más fuerte que en otros lugares.

*¿Cuáles consideras que sean las deficiencias más recurrentes que encuentras en los guiones que se someten al concurso de DreamAgo?*

Bueno, hay guiones que no seleccionamos por el enfoque o el mensaje. Sabes que la línea editorial de DreamAgo es humanista. Siempre digo que la película cubana *Fresa y Chocolate*, con su defensa de la tolerancia, tanto política como sexual, es un ejemplo que me encanta señalarle a todo el mundo como un buen referente. Diría que hay dos aspectos que buscamos: el tema y la manera de tratarlo. Si el tema es muy fuerte y la forma de tratarlo deficiente en su desarrollo (personajes con falta de coherencia, de fuerza, o intriga demasiado artificial), entonces tienen más suerte que los seleccionemos porque nos parece que podemos ayudar dando direcciones. Nunca intentamos cambiar lo que el autor quiere contar. Pero lo que sí es cierto es que nos importan mucho los «viajes humanos», cuando los personajes aprenden del viaje.

*¿Te refieres a lo que llaman «el arco del personaje», el cambio que se produce en el protagonista durante el relato? Infiero que no se trata solo de un viaje donde el personaje resolvió todos los obstáculos que se le presentaron en el guion, sino que ese aprendizaje está en el orden de los sentimientos, la ética, el punto de vista hacia el mundo que lo rodea.*

Sí, el arco de los personajes es muy importante, de dónde salen y adónde llegan, la pregunta sería:



Pascale Rey consulta con Christopher Beaumont

¿qué aprendieron? Pero para lograr un «viaje» interior así, hay que encontrar el mejor modo de narrar el arco dramático. A mí me encanta tomar como ejemplo el guion de *Thelma y Louise*. Todo el mundo sabe que es la búsqueda de la libertad, que también se trata de las condiciones de las mujeres en un lugar perdido de los Estados Unidos, pero lo que escribió Callie Khouri, la guionista, es la historia de dos amigas que matan a un hombre para defenderse y que, después, hacen todo lo que pueden para escapar de la policía. Esa es la trama dramática. Claro que cuando el espectador recuerda la historia, lo que más emociona es la amistad de las chicas, la locura de la expedición y, por sobre todas las cosas, la decisión de morir en lugar de aceptar ir a la cárcel o perder la libertad. Es eso lo que te quiero decir. Para estos temas: libertad, amistad y madurez —Thelma empieza siendo una mujer infantil y acaba con mucha madurez, en cambio Louise comienza muy dura y acaba siendo más suave— había que encontrar una historia dramática concreta, con un objetivo muy claro: escapar.

*¿Existe una estrategia o una mirada particular por parte de DreamAgo en el momento de la selección? ¿Cómo seleccionas los guionistas que servirán de tutores o consultantes de los guiones que asisten a Sierre cada año?*

Sí, hay una estrategia, porque además de buscar una historia conmovedora, con un tema universal y con raíces culturales importantes, también necesitamos elegir proyectos que nos gustaría ver en pantalla. Porque es eso lo que queremos hacer, no aspiramos a que los proyectos se queden a nivel de guiones. Los guiones perfectos mueren para dar luz a una película aún más viva. A los tutores

los queremos en actividad, guionistas en la vida, o guionistas y directores, porque es verdad que se puede ser muy buen *script doctor* sin ser un buen guionista, pero es mucho más útil poder hablar desde un punto de vista profesional si tienes una experiencia previa. La suerte nos acompaña hasta ahora porque hemos tenido tutores con mucho talento, pero también con mucha generosidad. La verdad es que a la hora de convocarlos siempre miro el equilibrio de los proyectos. Y aunque me encantaría volver a invitar a los mismos cada año, tengo que hacer una rotación y dar oportunidad a nuevos tutores. Pero, como somos muy fieles en DreamAgo, la mayoría reincide.

*¿Cuántos guiones recibes cada año, cómo se estructura el proceso de lecturas para la selección?*

Recibimos anualmente unos doscientos guiones. Dicho así no parece excesivo, pero es que no hacemos mucha publicidad pues sabemos que solo vamos a seleccionar diez. Tengo tres grupos de lectores, uno por idioma, recibimos guiones en francés, español e inglés. Cada guion es leído por cuatro lectores —todos son *script doctors*—. Yo los leo todos. Después de las lecturas tenemos un encuentro en Skype —los lectores viven en diferentes lugares del mundo— y hablamos mucho de los guiones hasta decidir cuáles seleccionamos. No tengo ninguna obligación con el idioma. A veces no hay ninguno en francés o español, y es verdad que recibimos muchísimos más guiones en inglés, pero será porque tenemos una colaboración con el sindicato de guionistas norteamericano, WGA, que habla mucho de nosotros, y también con el Nichol Fellowship; cinco de nuestros guionistas han ganado un premio en el Nichol Fellowship de Los Ángeles.

Todos los guiones son leídos en copias ciegas. Yo, incluso, solo descubro los nombres de los autores el día de la selección. Es también ese día que leemos las cartas de intención. Me importa mucho que los guiones sean seleccionados por la calidad de la historia y su potencial.

*El desarrollo del cine contemporáneo asegura un producto con determinada factura, una exigencia pre-determinada donde los espectadores suelen esperar una película con una buena fotografía, un excelente sonido y una eficiente edición. Sin embargo, son notables las «fórmulas» a las que acude el propio*

*mercado para asegurar un resultado en taquilla. Esta práctica ha ido en detrimento de los riesgos que asumen en la narrativa cinematográfica, por ejemplo, con la música de los títulos se puede predecir el género de la película y hasta el final de la historia. ¿Intenta DreamAgo la producción de películas con mayor osadía en la escritura?*

Difícil de contestar esta pregunta. Lo que sí puedo decir es que creo que hay que adaptar la estructura de la historia a lo que se quiere contar, no al revés. Me parece tonto decir: «voy a contar una historia de manera desestructurada». Bueno, eso puede estar bien, incluso ser interesante. ¿Pero qué historia quieres contar? ¿En qué te ayudaría una narración desestructurada? No podemos equivocarnos de prioridades. La primacía la tiene la historia. Cuando voy al cine todo lo que me importa es que me cuenten una buena historia, una historia divertida, triste o perturbadora, como prefieran, pero una buena historia. Una historia bien contada podrá interesar, emocionar a espectadores de todos los continentes. No sé si habré contestado tu pregunta.

*La labor de DreamAgo no queda solo en el análisis y en el mejoramiento de los textos, ustedes se proponen la concreción de un resultado en pantalla; para ello también han fundado el «Meet your Match», un encuentro en Los Ángeles con un grupo de productores internacionales que asisten al American Film Market. ¿Cuéntame de esa experiencia dentro de un espacio tan competitivo donde el cine adquiere un enorme valor de mercancía, más allá de los propósitos artísticos?*

DreamAgo no solo quiere ser un estadio de desarrollo de guiones. ¿De qué sirve tener un guion fenomenal si se queda en tu gaveta? Lo que quería desde el principio era tener un segundo programa, una vez que se haya pasado por «*Plume & Pellicule*» —el taller de escritura en Sierre, en los Alpes Suizos—. Se trata de dar una nueva oportunidad a los guionistas que vienen al taller, de volver a escribir, corregir, finalizar sus guiones y, si están seleccionados otra vez por DreamAgo, entonces formarán parte de un encuentro internacional con productores en Los



A la izquierda, David Seidler, autor de *El discurso del Rey* junto a Steve Waverly, ambos estadounidenses

Ángeles. Hemos empezado hace tres años, gracias a un *sponsor* internacional que nos apoya, Hamilton Watches. Ahora nuestro programa ha llegado a un punto de desarrollo donde podemos llamar a productores muy respetados. Tenemos un acuerdo con WGA, y cada año organizamos un encuentro con ellos que permite a los autores compartir con productores internacionales. Nuestros autores seleccionados participan en el «Speed Dating» del programa «Meet your Match» y pueden presentar sus proyectos a doce productores, cuentan con diez minutos para cada uno de ellos. Es verdad que el valor de mercancía tiene más importancia en Los Ángeles, pero lo que ofrecemos es algo mucho más raro, más novedoso para estos productores —son ellos quienes lo dicen, excúsame si te parezco que faltó a la modestia—, y es que justamente nuestros proyectos llegan con un perfume más internacional, son historias más originales que no están acostumbrados a leer. El resultado es que cada año quieren repetir la experiencia.

*¿Cuántas películas ya existen cuyos guiones han pasado por los talleres de DreamAgo?*

*Tengri, heavens' blue* —entró en los Oscars 2009 por Kyrghystan— de Marie Jaoul de Poncheville; *Sauvage* de Jean-François Amiguet (Suiza); *Afinidades*, de Jorge Perugorría y Vladimir Cruz (Cuba); *Cairo Exit*, de Hesham Issawi (Egipto); *Ceci est mon corps*, de Jérôme Soubeyrand (Francia); *La Pared de las palabras*, de Fernando Pérez (Cuba); otras ya están en posproducción como *Vestido de novia*, de Marilyn Solaya (Cuba), y en producción, *Grand Cru*, escrita por David Kosh (USA). Sumarían entonces diez películas. Y como puedes ver, tenemos una relación muy particular con Cuba porque hay tres que pasaron por DreamAgo. También tenemos uno de nuestros padrinos que es cubano: Jorge Perugorría.

*Cuando he visitado Sierre suelo recordar a mi maestro Orlando Senna. Orlando fue profesor de guion en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, era el primer maestro que teníamos de la especialidad. Por aquellos años todos los estudiantes debíamos escribir un primer ejercicio de guion y él acostumbraba a llevar una suerte de estadística de las historias que hacían sus*

*estudiantes, todas ellas diferenciadas por países y motivaciones. ¿Cómo aprecias tú los guiones latinoamericanos que han pasado por DreamAgo? ¿Sientes en ellos alguna expresión particular que pueda convertirse en una imagen de la región, o acaso ya las maneras de narrar y las problemáticas son tan universales (ahora se dice globalizadas) que no se advierten diferencias?*

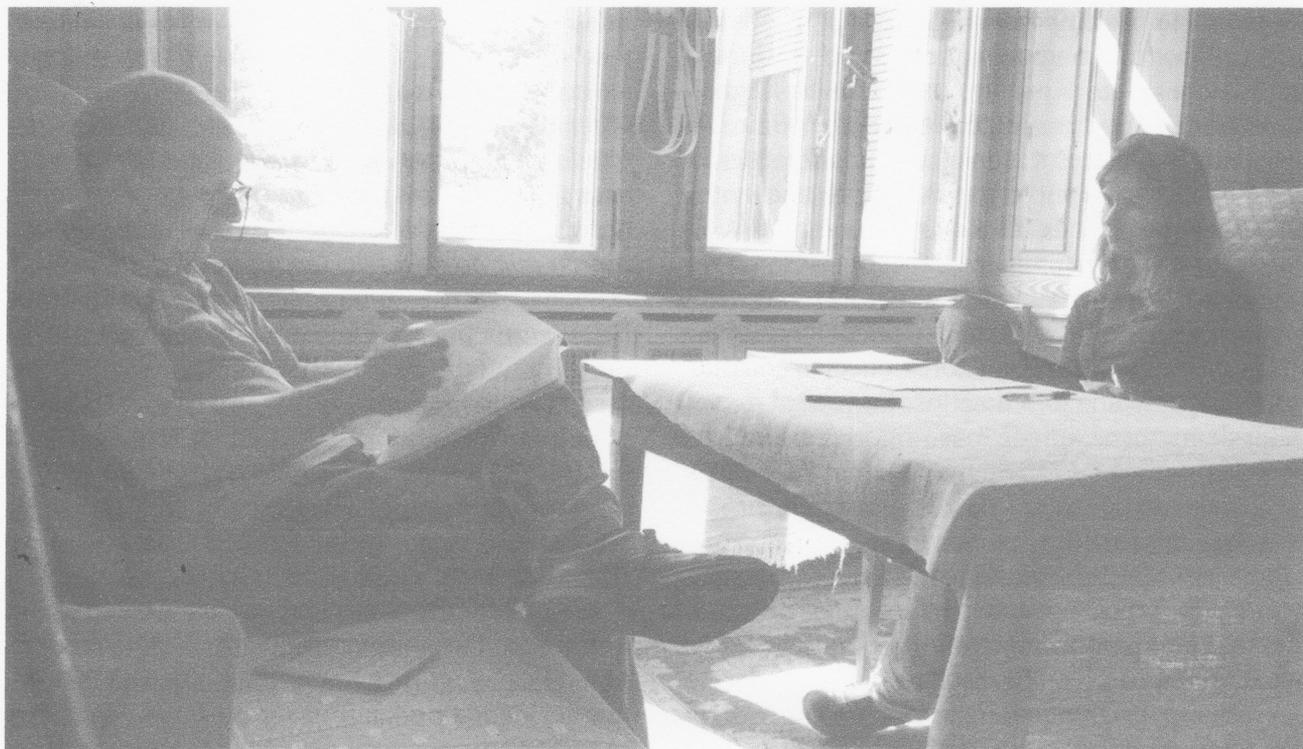
Bueno, no puedo generalizar, pero es cierto que existen diferencias. Según mi experiencia, diría que los guiones latinoamericanos huelen más a la tierra que los vio nacer. No sé si me explico. Por ejemplo, una historia que ocurre en Argentina, en el guion, cuando lo lees, no solo corroboras que el autor ha escrito algo que sucede en Argentina, sino que todos los detalles huelen a Argentina. Es una historia que no podría contarse en otro lugar, en otro país. Por el contrario, algunos guiones norteamericanos podrían pasar en otros lugares y la historia se contaría casi de la misma manera. Si me preguntas por las diferencias, diría que las historias del Sur tienen raíces muy fuertes, muy profundas, pero que necesitan un trabajo más preciso en la trama, a diferencia de las historias del Norte que tienen una trama más equilibrada, aunque pueda dar la impresión que a veces carecen de ese sentimiento que es el amor a la raíz. Tengo la sensación de que, a tanta insistencia, has logrado hacerme, decir algo que odio: ¡una tonta generalización!

*Esa no era mi intención, de hecho hay mucho cine producido en América Latina que se rige por los modelos de guion que impone el cine norteamericano. Incluso en los últimos años he presenciado películas con un ritmo, un aliento, casi nórdico. ¿Te han llegado ese tipo de historias?*

Sí, me han llegado ese tipo de historias, pero la verdad es que siempre preferimos guiones con un ritmo personal y no la búsqueda de una estructura perfecta o un tono que esté en función de otros intereses.

*¿Cómo pueden saber los guionistas (actuales o futuros) del trabajo de DreamAgo?*

No tenemos mucha propaganda, es difícil saber de nosotros. La verdad es que hacemos muchas



Arturo Arango como consultante (Cuba) y Erika Bagnarello (Costa Rica)

cosas y nos falta tiempo para compartir lo realizado. Ya sé que en este mundo es importante publicitarse, pero a esta altura de mi vida no puedo cambiar. Ahora tenemos más y más reconocimiento en Los Ángeles por las colaboraciones que hacemos en «Meet your Match» —el programa de encuentros con productores— y también porque un periodista nos ha filmado en noviembre pasado y hemos tenido una emisión de televisión en Francia. Mi sentimiento es que la gente que «tiene que conocernos» nos va a conocer, pero también me doy cuenta de que eso parece un poco aleatorio. Ahora, gracias a tu entrevista, espero que muchísimos autores latinos se enteren de nosotros.

*Una vez te comenté que DreamAgo me parecía una bella conjunción de palabras entre el inglés y el castellano que significan hacer un sueño. Yo creo que lo has logrado, no sé tú. ¿Cuánto te falta?*

La historia del nombre es que al principio lo quería bautizar «Imago», que es la definición de imagen en latín, pero también porque «imago», en francés, es el proceso de metamorfosis múltiples en los insectos, como la cigarra, que

necesita años para culminar con la madurez. Las cigarras necesitan tres años. Bueno, el guion, bien lo sabes, necesita a menudo tres años, ¡y más! Pero cuando llegué al instituto para inscribir el nombre, ¡ya existían sesentisiete asociaciones que se llamaban Imago! La verdad es que en ningún momento de mi vida me ha gustado la idea de ser la sesentiocho. Así que como la asociación que quería crear era multicultural, pensé en dos palabras *dream* (el sueño en inglés) e *imago* (la madurez), con la contracción de ambas se creaba «DreamAgo», que significaría: la madurez de un sueño. O mejor dicho: cuando se concreta algo es porque lo has soñado antes.

¿Logrado? No pienso que he logrado nada todavía. Soy muy impaciente. Todo me parece muy lento. Pienso que todavía no he ayudado lo suficiente a proyectos y autores, pienso que siempre se puede mejorar la manera de hacerlo. Pero es verdad que DreamAgo tiene un camino iluminado por estrellas. Primero porque tengo un equipo increíble que me ayuda. Desde el principio, desde el primer taller, tengo a Maggie Soboil que se ocupa, durante todo el año, de la oficina de DreamAgo en Estados Unidos. Es con DreamAgo USA que hacemos el programa



Stephen Frears y Pascale Rey

«Meet your Match», cosa que no hubiera sido posible sin una estrategia común. En España, y para los autores latinoamericanos, tenemos a Marta Gómez, directora y guionista, que es parte del equipo desde el momento que DreamAgo incorporó el español como idioma, en 2006. En Suiza tenemos a France Massy; y en Francia, desde el inicio, está Joelle Séchaud, María Córdoba, Nicolas Bilder, Olivier Klein y Nena Aristizabal; para el lector pueden significar solo nombres, para mí un equipo de enorme sensibilidad, entrega y talento, un regalo de la vida. Y a todo ello debes añadir el equipo de traducción de guiones (Nicolás Serrano, Jeanne Miserendino, Hélène Geniez), menuda tarea, sin los cuales el placer de hablar muchos idiomas se convertiría en una pesadilla de incomprensiones.

*Un auténtico Babel, pero algo más divertido*

Es cierto, pero era importante señalarte algunas de las almas que iluminan el pasillo de

DreamAgo. ¿Mi sueño ahora? Que este viaje increíble siga, se desarrolle y ayude a producir más proyectos de cine cada año, más historias...

*Como tú misma dijiste: más viajes humanos.*

Sierre, mayo de 2013

DreamAgo

---

**Arturo Sotro** (La Habana, 1967). Escritor, guionista y director cinematográfico de filmes como *Pon tu pensamiento en mí* (1995), *Amor vertical* (1997), *La noche de los inocentes* (2007). Autor del libro *Conversaciones al lado de Cinecittá* (Ediciones ICAIC, 2009).

---