

LA MALDICIÓN DE LA FLOR DORADA

Entre una visualidad estremecedora y una actitud política controversial. El estreno de Zhang Yimou.

El duelo: sangre y esgrima

Después de varios años de haberse rodado, finalmente se estrena en exclusiva, en **OCHOYMEDIO** y MAAC CINE, la nueva película ecuatoriana: **El duelo**. Dirigida por Alex Schlenker, esta es una obra de tintes experimentales, que usa diferentes lenguajes cinematográficos y visuales. En esta edición, una entrevista al novel director. Foto cortesía de Hasga Films.



Brasil en Alas de la danza, capítulo 13

La compañía de danza brasileña Benvinda, dirigida por la legendaria coreógrafa y bailarina Dudude Herrmann, llega al Alas de la Danza, capítulo 13, con la obra "Sem, um coloquio sobre a falta". Se trata de un desafío poético creado por Herrmann, una de las precursoras de la danza contemporánea en la zona de Belo Horizonte. Foto cortesía de Paola Rettore.



MAAC CINE

más allá del cine

GUAYAQUIL • MANTA • QUITO

N. 46

OCTUBRE 2007

MADEINUSA

El mundo andino, el "tiempo santo", y la noción del pecado en la película peruana de Claudia Llosa.

El duelo: sangre y esgrima

Después de varios años de haberse rodado, finalmente se estrena en exclusiva, en **OCHOYMEDIO** y MAAC CINE, la nueva película ecuatoriana: **El duelo**. Dirigida por Alex Schlenker, esta es una obra de tintes experimentales, que usa diferentes lenguajes cinematográficos y visuales. En esta edición, una entrevista al novel director. Foto cortesía de Hasga Films.



Brasil en Alas de la Danza, capítulo 13

La compañía de danza brasileña Benvinda, dirigida por la legendaria coreógrafa y bailarina Dudude Herrmann, llega al Alas de la Danza, capítulo 13, con la obra "Sem, um coloquio sobre a falta". Se trata de un desafío poético creado por Herrmann, una de las precursoras de la danza contemporánea en la zona de Belo Horizonte. Foto cortesía de Paola Rettore



EDITORIAL

Ladran Sancho... ¡señal de que avanzamos!

En la anterior edición de este periódico, al cumplir OCHOYMEDIO seis años de existencia, incluimos una veintena de opiniones de personas externas a estas salas de cine, en torno a nuestro trabajo. Nos encontramos allí con nuevas y buenas ideas:

- Dada la total escasez de distribuidores profesionales de películas de alternativa a Hollywood, nos vamos a involucrar más estrechamente con proveedores cinematográficos a nivel internacional. Una primera visita a Argentina, Uruguay y Colombia, ha materializado la creación de una empresa distribuidora de películas adscrita a OCHOYMEDIO desde el 2008. Así mismo, estableceremos vínculos y alianzas con organizaciones latinoamericanas de exhibición no-comercial de cine.

- Dejaremos de trabajar con distribuidores de cine que a última hora cancelan los estrenos pactados con nuestras salas. Estamos en defensa de la total profesionalización de las actividades de distribución y exhibición, por lo que requerimos ese espíritu en nuestras contrapartes.

- Nos proponemos atraer a nuevos segmentos de audiencias. Especialmente en las dos salas de Tumbaco (que no se pudieron abrir el 28 de septiembre, como se anunció, por problemas de instalación de último momento en los equipos de cine y video digital que impidieron que el Ventura Mall entregue a tiempo las salas a OCHOYMEDIO), donde incluiremos programación para niños y adolescentes. Esta parcela de la audiencia está virtualmente condicionada a ver, en las salas de cine, solo material de Hollywood, por lo que es necesario entregar programación de calidad y de variedad de opinión y estética.

- No estamos de acuerdo con que la piratería ha hecho más por la cinefilia, que proyectos como el nuestro. La piratería es un delito, por el lado

que se lo vea. OCHOYMEDIO y todos los involucrados en el proceso de desarrollar esta cinefilia local (léase Cinememoria, Cero Latitud, realizadores, productores, exhibidores y similares) hemos creado las condiciones, para que otro cine sea conocido y ahora demandado. Esto nos obliga a replantearnos cómo competir con un fenómeno (la piratería) que no tiene visos de solución a corto plazo. Por nuestro lado, mantendremos la calidad de proyección acorde con los avances tecnológicos, ampliando cada vez más la oferta de programación.

- Empezaremos el estudio del proyecto de exhibición por satélite para una de nuestras salas de OCHOYMEDIO en la Floresta. Eso dará variedad a la programación obtenida por otras fuentes.

En Guayaquil, con MAAC CINE:

- Consolidaremos definitivamente a MAAC CINE en Guayaquil como ente generador de cinefilia.

- Nos sobrepondremos a las adversidades, a las envidias sanas y enfermas, a la invasión absoluta de la piratería en el mercado del entretenimiento de la Bahía, y a todas las amenazas que día a día se nos presentan.

- Hemos propuesto al Banco Central del Ecuador, dueño de MAAC CINE, una serie de estrategias programáticas para convocar a más y mejores públicos a esa sala en el 2008. Una de esas estrategias conducirá a que en esa sala se reduzcan de manera drástica las funciones de artes escénicas de alquiler y de cesión, que no están acorde a un Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, y que todas las actividades sean debidamente curadas y profesionalmente programadas.

Es nuestra propuesta para el tiempo que se nos viene.

SUMARIO

ENTREVISTA
"Necesito 5 minutos para meterme en la cabeza de la gente" 3
El artista nuevayorkino Andrés Serrano habla de su arte y del cine en una conversación con Miguel Alvear.

EVENTO
Mondo Bizarro 4
Rafael Barriga cuenta las sangrientas y extrañas filmografías de los géneros "gore" y "de explotación".

ESTRENOS
El cineasta de Estado y su resplandor 5
El crítico chileno Gonzalo Maza delibera sobre Zhang Yimou a propósito del estreno de *La maldición de la flor dorada*.

El duelo de filmar una película llamada El duelo 11
Mariana Santillán entrevista a Alex Schlenker, realizador de *El duelo*, cinta de estreno este mes.

¡El gringo ha matado a mi papá, vengan! 14
María Belén Moncayo cataloga a *Madeinusa* de Claudia Llosa como una pieza chicha-griega-católica-tecno.

Políticamente indecentes 12
Luego de muchos años en TV, Los Simpson se pasaron al cine. Por Paulina Simon.

MUESTRA
El hijo de las dos madres 6
Sobre la cinta de Raúl Ruiz *La comedia de la inocencia*.

Sueño culposo 6
Sobre la cinta francesa *La Sentinelle* de Arnaud Desplechin.

Diva: ¡Bravo! ¡Bravo! 7
La cinta *Diva*, de Jean-Jacques Beineix es examinada por Galo Alfredo Torres.

Algún lugar mejor que este 7
Andrés Barriga escribe sobre la película *Memorias de viaje*, de Emmanuel Finkiel.

CARTELERA
Sinopsis y fichas técnicas de las películas de octubre. 8

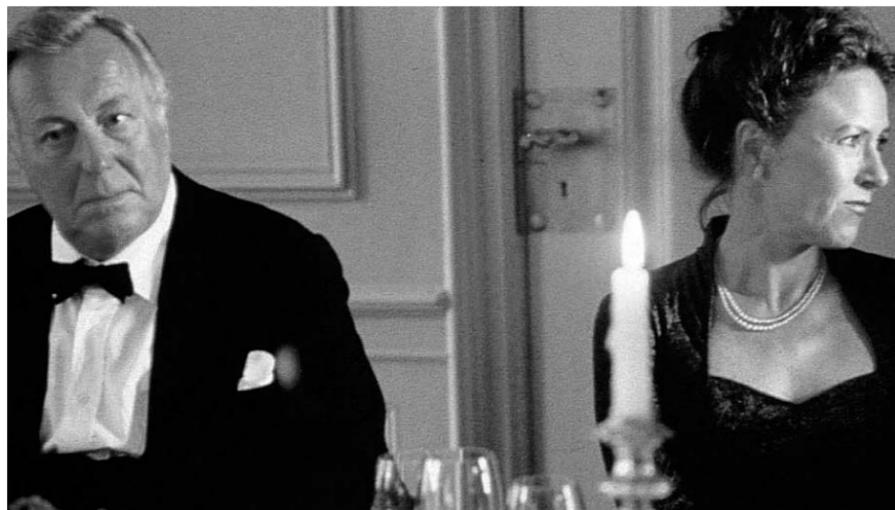
ALAS DE LA DANZA CAPÍTULO 13. 13
La vida como un paisaje
La compañía brasileña de danza Benvinda, y su coreógrafa Dudude Herrmann vista críticamente por Constanze Klementz.

ARTES ESCÉNICAS
One Man Band 13
La vida y obra de Pinteiro, que este mes toca en OCHOYMEDIO.

FESTIVAL
Lita Stantic viene al Cero Latitud 15
Noticias sobre el festival de cine que tendrá lugar en noviembre.

FUERA DE CAMPO
El documental de ficción 15
Christian León escribe sobre el auge que hoy vive el "mockumentary".

PROGRAMACIÓN DE OCTUBRE 2007 16
Días y horarios de todas las películas y eventos programados



SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

ANDRÉS BARRIGA (Quito, 1974) director de los documentales *25 años de democracia en Ecuador* (2005) y *Velasco: retrato de un monarca andino* (2006). Es artista contemporáneo por la Escuela de artes de Cergy (Francia).

MARIANA SANTILLÁN (Rosario 1963) es comunicadora y periodista en diversos medios de investigación sobre tecnologías digitales. Ha sido profesora en universidades de EE.UU., Argentina y España. Sus artículos e investigaciones han sido publicados en importantes revistas de diferentes países.

CHRISTIAN LEÓN (Quito, 1974) es crítico de cine y especialista en cultura visual. Es autor del libro *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*.

PAULINA SIMON TORRES (Latacunga, 1981) es licenciada en comunicación y literatura por la U. Católica del Ecuador y periodista de cine y televisión del Diario Hoy de Quito.

MARÍA BELÉN MONCAYO (Quito, 1968) es directora general del archivo "ESCORIA nuevos medios ecuador" (sic). Cinéfila.

GALO ALFREDO TORRES (Cuenca, 1962) es comentarista cinematográfico y escritor. Ha publicado los poemarios *Cuadernos de sonajería* (1999) y *Sierra Songs* (2003).

OCHOYMEDIO

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
COMITÉ EDITORIAL Y DE PROGRAMACIÓN: Etienne Moine, Mariana Andrade, Patricio Andrade, Rafael Barriga, Miguel Alvear, Analía Beler, María Fernanda Ron, Billy Navarrete, Juan Lorenzo Barraquán.
EDITOR: Rafael Barriga.
COORDINACIÓN: Analía Beler.
DIAGRAMACIÓN: Azuca.
IMPRESIÓN: Abilit.

COORDINACIÓN MAAC CINE-GUAYAQUIL: Billy Navarrete.
COORDINACIÓN MAAC CINE-MANTA: Leonela Alcívar.
WEB MASTER: Gonzalo Vargas.
Foto portada MAAC CINE: Cortesía Cinemark del Ecuador.
Foto portada OCHOYMEDIO: Cortesía Sony Pictures.
Las opiniones de los columnistas de este periódico no siempre coinciden con las de OCHOYMEDIO.

OCHOYMEDIO Y MAAC CINE son las primeras salas de cine y artes escénicas del Ecuador dedicadas a la exhibición de las cinematografías y el arte contemporáneo. MAAC CINE es un producto cultural de la Sucursal Mayor del Banco Central del Ecuador a través de la Dirección Cultural Regional, y es programado por OCHOYMEDIO.

MAAC CINE
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo
Malecón 2000 - Malecón y Loja
Teléfonos: 2309400, ext 302,306,307
Guayaquil

MAAC CINE MANTA
Frente al Malecón
Jaime Chávez Gutiérrez
Teléfono: 2627562 ext. 103
Manta

OCHOYMEDIO
Valladolid N24 353 y Vizcaya
La Floresta
Telefonos: 2904720/21
Quito

www.ochoymedio.net

contactenos@ochoymedio.net

Este periódico llega a sus manos de manera gratuita por cortesía de Pacificard. Si quiere recibirlo en su domicilio, tanto en Quito como en Guayaquil, suscríbese a suscripciones@ochoymedio.net.

ENTREVISTA



"NECESITO CINCO MINUTOS PARA METERME EN LA CABEZA DE LAS PERSONAS"

Andrés Serrano en Quito: "Me siento un artista religioso, aunque hay personas que creen que mi trabajo es sacrílego". Foto RB.

Andrés Serrano (Nueva York, 1950) es uno de los más aclamados y controvertidos artistas contemporáneos de su generación. Por las sucesivas series fotográficas que ha producido desde mediados de 1980 –"Bodily Fluids" (1985), "A History of Sex" (1996), "The Interpretation of Dreams" (2001), "America" (2003), entre otras– ha abordado sin tapujos ciertos temas tabú que aún perviven en nuestras sociedades. Quizá por eso la obra de Andrés Serrano haya sido vista a menudo bajo el prisma de la polémica. De hecho, su nombre saltó a la fama internacional a raíz de la denuncia que los senadores Helms y D'Amato hicieron de su fotografía "Piss Christ" (1987) –un crucifijo inmerso en la orina del propio artista– ante el Senado de los Estados Unidos en 1989, aludiendo que había sido producida con fondos estatales.

De paso por Quito, Serrano nos recibió con gran disposición al diálogo. Publicamos en la página 10 de este periódico una foto de su serie "The Interpretation of Dreams".

Miguel Alvear (MA): ¿Qué te trae a Ecuador?
Andrés Serrano (AS): Tuve que ir a Bogotá a un festival de fotografía y Esteban Mauchí –quien es un buen amigo mío y quien imprime mi trabajo fotográfico desde hace algunos años– es de Ecuador. Le dije a Esteban que quería ir a Colombia para hacer un nuevo trabajo sobre la naturaleza y le pregunté si tenía contactos aquí, gente con haciendas y fincas, y entonces pensé que era una buena idea venir de Colombia a Ecuador para producir mi obra.

MA: ¿Puedes hablarnos de la obra que estás produciendo en Colombia y en Ecuador?
AS: El trabajo trata sobre la naturaleza, la exposición será en febrero pero no me gusta decir mucho antes de una exposición, ni la galería sabe lo que estoy haciendo. Siempre me gusta hacer una serie y después presentarla como una gran sorpresa.

MA: Una buena parte de tu obra tiene vínculos y referencias claras al arte religioso. En Quito hay mucho arte colonial religioso, ¿has encontrado algo interesante?
AS: Sí, siempre me gusta ver arte religioso y también visitar las tiendas de antigüedades. Casi toda mi colección es de España, de Inglaterra o de la Francia del siglo XVII o anterior, pero siempre me gusta dar un vistazo y aquí en Quito también he visitado algunas tiendas de antigüedades. Ayer fui a la iglesia de la Compañía. Maravillosa, impresionante.

MA: ¿Hay algo que viste en especial, que destaca en tu memoria?

AS: Me gustó todo. Pero ocurre que muchas veces no tengo una influencia específica, todo me impresiona y Ecuador me ha dado una buena impresión. La gente es muy amable y he tenido éxito con los contactos necesarios para producir el trabajo que quería hacer.

MA: ¿Te gusta el cine?

AS: Me encanta. Aparte de mis influencias en el arte, como Marcel Duchamp o Pablo Picasso, o hasta Dalí, también me ha influenciado gente como Buñuel y Fellini. Me siento muy cercano al cine, tanto que quisiera dirigir algún día.

MA: ¿Y qué película te gustaría hacer?

AS: Me gustaría hacer una película simple. Que no sea una película de "arte", sino una película que tenga gran éxito y que sea provocativa, quizás provocativa sexualmente o de algún otro modo, pero que sea una película que le interese al público en general. No es que tenga una historia específica que contar, pero yo puedo trabajar con material de otra persona. Eso es lo que me gustaría. Nunca he hecho una película. Una vez hice un video musical, me gustaría trabajar con otras personas. El director está a cargo pero trabaja con el talento de los otros.

MA: ¿Hay alguna relación entre tus gustos cinematográficos y tu trabajo?

AS: Básicamente encuentro nexos con Luis Buñuel, mi favorito. Como yo, Buñuel evidencia en sus películas un sentido particular de lo sagrado y lo profano. Para mí no existe lo sagrado sin lo profano, se necesitan los dos. Y esta contradicción está presente en mi trabajo y también en el de Buñuel. Aunque a veces parece tener posturas anticatólicas, también se ve que tiene amor por Cristo.

MA: El solía decir algo así como: "Gracias a Dios soy ateo".

AS: Yo también me siento como un artista religioso, aunque algunas personas creen que mi trabajo es sacrílego. El otro día unos estudiantes en Bogotá me preguntaron acerca de mi relación con la Iglesia y con Cristo y yo les dije que Dios es quien quiere que haga mi trabajo, y por eso es que lo hago, por el poder de Dios.

MA: Pero muchos de tus trabajos han provocado grandes polémicas en grupos religiosos, sobre todo vinculados con la derecha norteamericana. ¿Por qué crees que tu trabajo ha causado reacciones tan fuertes en los Estados Unidos?

AS: Creo que en los Estados Unidos mucha de la gente que ha tenido problemas con mi trabajo practica una forma de cristianismo que es más extremo y conservador. La Iglesia nunca me ha cuestionado, tanto así que he tenido exposiciones en algunas iglesias del mundo. Ahora mismo en Bogotá tuve una exposición en una iglesia muy bonita y también he tenido exposiciones en iglesias de Francia y hasta en Roma.

MA: ¿Qué trabajo mostraste en esas iglesias?

AS: En Bogotá estoy mostrando la serie de fotografías sobre la morgue.

MA: Pero las fotos de la serie "A History of Sex" seguramente no la mostrarías en una iglesia.

No.

MA: En algunos de tus trabajos encuentro –además de las referencias a cierto arte religioso– nexos con el cine o la fotografía de publicidad, ya sea por la iluminación que usas o por tu sentido de "puesta en escena". Estoy pensando por ejemplo en algunas fotos de la serie "America", algunas de "A History of Sex". ¿Tú trabajaste en publicidad?

AS: Sí. Cuando tenía veinte años trabajé en una agencia de publicidad, no sabía si quería ser director de arte o *copywriter* (redactor de publicidad). Lo que aprendí de esa experiencia es que las imágenes son una cosa, pero también lo son las palabras, los títulos... (son importantes). Siempre me he visto más que como un "fotógrafo", como un artista conceptual con una cámara, y para mí la diferencia está en que el fotógrafo muchas veces tiene que tomar fotos por una razón específica, ya sea para una publicación, una revista, un periódico, o un retrato, mientras que el artista solo toma fotos cuando le da la gana. Sólo hago trabajos para mí y de vez en cuando para la *New York Times Magazine*. Me llaman porque les gusta trabajar con artistas que no son sólo fotógrafos.

A la serie "America", la veo como algo narrativo, como parte de alguna historia que empieza con el 11 de Septiembre. Ahí también puede haber una relación con el cine porque tiene un principio, un medio y un final.

MA: ¿Cuándo hiciste esa serie?

AS: Empecé "America" un mes después del 11 de Septiembre.

MA: ¿Cómo te afectó personalmente el ataque?

AS: Luego del ataque percibí en Nueva York una sensación de comunidad. Durante esos días y hasta semanas, yo sentí que todo el mundo era uno, estábamos todos del mismo lado. Hasta los ladrones y los criminales... uno sentía que esa clase de actividad paró porque estábamos en un momento de solidaridad. Para mí era algo personal, tenía que hacer algo sobre el ataque y lo que hice fue definir para mí y para otros lo que es América (Estados Unidos). Es mi visión de América naturalmente, pero creo que muy completa. En "America" retraté a los símbolos del 11-S, (bomberos, azafatas, etc. *M.A.*) pero también a los ricos, los pobres, los conocidos, los desconocidos, todos.

MA: De alguna manera tu trabajo ha estado en el vórtice de la discusión sobre las políticas culturales en Estados Unidos. Ha sido defendido a rajatabla por unos y atacado ferozmente por otros. Cuando veo tu serie "America", pienso que es como que quieres "reconciliarte" con el otro lado –el de tus detractores–. ¿Estarías de acuerdo con esa afirmación? Por ahí leí algún crítico que decía que era una obra patriótica.

AS: Yo soy patriota porque defiendo a mi país, pero no soy un "Patriota". Yo nunca he votado en mi vida, y no lo hago porque no estoy de acuerdo con muchas de las políticas de los Estados Unidos. "America" puede verse como patriótica, pero también fotografié gente en "America" que no son los "ideales" norteamericanos. Retraté a neo-nazis, fotografié al más famoso asesino en serie en la historia de Nueva York (Sam, el del verano de 1977), está en la serie el hombre que dicen que mató a Malcom X. Para mí "America" no solo presenta a los "buenos", ahí están también los "malos".

MA: Tu trabajo –desde mi punto de vista– enfatiza el sujeto, la persona. Fotografías

sobre todo gente, en estudio, bajo condiciones controladas. Dentro de tus temas recurrentes el sexo, la muerte, la religión, las culturas "marginales" o alternas.

AS: Sí, aunque esos –el sexo, o la religión o la pobreza– son temas universales, uso el retrato poniendo énfasis en el individuo, para hablar de esos temas.

MA: ¿Siempre trabajas pensando en series en lugar de fotografías aisladas? ¿Cómo llegas a definir una nueva serie?

AS: Sí, desde que empecé a mostrar mi trabajo en galerías, me di cuenta que necesitaba una cantidad de fotos, especialmente para exhibiciones individuales. Ahora cuando hago una obra es para una serie, ya sea para una exposición o para un libro. De vez en cuando hago trabajo para terceros, por encargo. Por ejemplo, hice un trabajo para la *New York Times Magazine* sobre unas plantas que se llaman *Cycads*. Aunque son fotos muy lindas –las mostré en Milán en la BnD Gallery– para mí es un proyecto "especial", pero no lo considero una obra nueva. También tomé fotos a cuarenta y dos actores de *La Comedie Francaise* en París hace poco. La exposición se vio en la *Coleccion Lambert* en Avignon en julio. Esto también fue un "proyecto especial". La obra nueva es el trabajo que yo hago para mí.

MA: Hay algo que me ha llamado siempre la atención de tus fotos y es que los personajes están siempre como en un mismo punto de "inflexión", o en un punto emocional bien específico. ¿Cómo trabajas con tus sujetos una vez que los conoces? Puedes describirnos el proceso de la foto, desde que conoces al sujeto hasta que lo retratas?

AS: Algunas veces yo ni hablo o conozco a la gente que fotografío hasta el momento en que le voy a tomar la foto. Muchas veces el asistente prepara el equipo y hasta toma la Polaroid (una referencia fotográfica instantánea, *M.A.*). Cuando era joven una vez leí a un fotógrafo que dijo que estuvo como cinco días con Frank Sinatra, que quería conocerlo bien, meterse en el alma de Frank Sinatra, necesitaba tiempo. Yo solo necesito cinco minutos para meterme dentro de la cabeza de esa persona, yo no tengo que conocerle, ni hablarle antes de tomarle fotos. A veces tengo más tiempo, veinte minutos, una hora. Pero no importa tanto cuánto tiempo tenga, muchas veces yo siento que puedo penetrar en la persona y meterme en su cabeza y en ese sentido pienso que mis fotos son a menudo muy psicológicas, porque la gente está pensando en algo. Lo que trato de sacar de ellos no sólo es una buena foto, sino un momento real de cada persona.

MA: En muchas de tus fotos la pose es tan importante como la cara, la luz, etc. ¿Diseñas tus composiciones con anticipación?

AS: Aunque yo tengo mis ideas y fantasías sobre cómo voy a retratar a una persona, yo no sé en realidad la expresión o la "cara" que él o la modelo me va a dar. Muchas veces lo que los modelos hacen en el estudio es mucho más interesante de lo que se me ha ocurrido, porque es real.

Yo soy patriota porque defiendo a mi país, pero no soy un "Patriota". Yo nunca he votado en mi vida, y no lo hago porque no estoy de acuerdo con muchas de las políticas de los Estados Unidos. "America" puede verse como patriótica, pero también fotografié gente en "America" que no son los "ideales" norteamericanos.

MA: Alguna vez vi unas fotos tuyas en Guayaquil.

AS: Sí, me dijeron que los estudiantes conocen mi trabajo, por eso es posible que vuelva en pocas semanas, todo depende de si necesito hacer más fotos para el trabajo (la obra que está produciendo actualmente en Ecuador, *M. A.*). Ayer fui a la exposición de Andy Warhol (en Quito), y le dije a Irina, mi asistente, "alguna vez yo quiero tener una exposición aquí".

GYE MAN MUESTRA

UNA MUESTRA DE CINTAS "GORE" Y "DE EXPLOTACIÓN" SE EXHIBE EN GUAYAQUIL DURANTE ESTE MES, BAJO EL TÍTULO DE "UN MUNDO RARO". AQUÍ, UNA REFLEXIÓN SOBRE ESTOS GÉNEROS.

Por Rafael Barriga

El hecho es inolvidable. Viaje en bus "cinco estrellas" por la altiplanicie ecuatoriana. A la altura de Alausí, a las dos o tres de la mañana, montan media docena de borrachines ataviados de ponchos y guaros. Unos kilómetros antes ya se había descalabrado el deslucido retrete que contenía —ya no lo hacía más— las groseras contribuciones de decenas de pasajeros. Afuera, la carretera no era tal: era un camino apenas carrozable que obligaba al transporte a bajar a veinte kilómetros por hora y a los pasajeros a mantener las ventanas cerradas para evitar la polvareda. Allí se respiraba saña. El ambiente era tan denso que uno lo podía ver. Fue allí que para completar el cuadro, el agriado asistente de su señoría el chofer, insertó el cassette, subió al nivel setenta y cuatro el audio, y **Holocausto caníbal** dio inicio para la algarabía de todos los pasajeros.

Me imaginé que la cinta no podía ser vista en un ambiente más adecuado que aquel. La densidad, el olor, el guaro que ya pasaba de mano en mano. La cinta encantaba. Nadie dejaba de verla ni por un solo segundo. Comentarios iban y venían. Con el alba y la afortunada llegada del asfalto en la carretera, el clímax del empalamiento en la película, los aplausos del respetable se hicieron escuchar.

El cine de explotación es un género con películas que poseen temáticas consideradas bizarras, como la diversidad de placeres sexuales, abusos de adolescentes, la drogadicción, prostitución, la vida en la cárcel y otros dramas similares, que no son exhibidas masiva ni comercialmente, justamente debido a los parámetros reinantes por entonces que delimitaban el material, encuadrándolo dentro del buen o el mal gusto.

La gente ama sus películas clase "b". Y hace lo propio con las de clase "c" y "d". El "cine de género" es una pequeña gran industria. Jess Franco y John Waters son ídolos de cortas pero significativas multitudes. El *gore* y las "películas de explotación" no son divertimentos extraños para *freaks*. Son géneros que nacieron con el cine, y que se mantienen en el culto fascinante de muchos.

Detengámonos aquí para saber exactamente a qué se refiere el *gore* y la "explotación". "Como en el caso del porno, el *gore* se define por una exigencia de contenido bastante incorrecto: si no hay cine porno sin eyaculación, no hay cine *gore* sin mutilación. Con un matiz: si no hay cine porno sin coito real, no hay cine *gore* sin crimen simulado. A diferencia del porno, pues, el *gore* se dispone claramente a engañar al espectador" escribe el crítico Jordi Costa. *Gore* significa, en todo caso, sangre. Sangre a borbotones. Violencia por doquier. Sobre el cine de "explotación", Fabián Cepeda de la página cinefantastico.com lo define como "películas que poseen temáticas consideradas bizarras, como la diversidad de placeres sexuales, abusos de adolescentes, la drogadicción, prostitución, la vida en la cárcel y otros dramas similares, que no son exhibidas masiva ni comercialmente, justamente debido a los parámetros reinantes por entonces que delimitaban el material, encuadrándolo dentro del buen o el mal gusto". Así, dentro del cine de explotación, entran varios subgéneros: el *sexploitation*, *black exploitation*, *spaghetti westerns*, *splatter films* (que no son sino cintas de *gore*), y hasta películas de mujeres en prisión. En efecto, aquel es también un género.

MONDO BIZARRO



Los viciados personajes de **Freaks**, junto a su creador Tod Browning. La cinta es una pieza magistral sobre lo insólito. Foto: cortesía del American Film Institute.

Lo bizarro, lo extraño, lo chocante, por supuesto, nacieron con la vida misma. Y el cine bizarro —denominación que para estos efectos es netamente transgénica— nació con el cine mismo. Ya a principios del siglo pasado, los aspectos de la vida menos tratados por el coloquio reglamentario y estándar, empezaban a ser filmados. A la par de las grandes producciones de Meyer o Pathé, cintas de magros presupuestos y enorme potencial para la controversia eran mostradas en modestos lugares. En América Latina, empezaron a crecer los cines "no aptos para señoritas", en otros lugares llamados "cine solo para fumadores" en donde se exhibían películas con títulos como **El templo del vicio** (1931), **En las garras del vicio** (Slaves in Bondage, 1937), **Éxtasis mortal** (Sex Madness, 1938), **Mundo, Demonio y carne** (Souls in Pawn, 1940) entre muchísimas otras.

Durante los cincuentas y sesentas, el mundo supo de la sofisticación del *gore* y la explotación. Emergentes filmografías despuntaban. En México, por ejemplo, el mosaico fílmico creado durante aquellos años es vibrante: luchadores, vampiros, vampiras homosexuales, brujas, apariciones, lloronas, ciclopes, robots. Son todos entes relacionados con la flamígera imaginación popular, adornados con las muchas influencias mediáticas. En España, Jesús "Jess" Franco, originó una obra que rebasó el umbral del tiempo, y que le llevó a filmar en Francia, Alemania y Estados Unidos con películas de horror, de afofoso acento sexual y preferencia por el género de vampiras lesbianas y monjas sensualizadas. En Estados Unidos, el *gore* se hizo grande con George A. Romero con **Night of the Living Dead** (1968), Herschell Gordon Lewis con **Blood Feast** (1963) y Don Siegel con **La invasión de los ladrones de cuerpos** (1956). Eran cintas que fueron vistas profusamente en los cines *drive-in*, y salas "para fumadores". La industria *mainstream*, a través de los órganos de censura, se encargó de delegarlos siempre al segundo plano, condenando siempre el supuesto "mal gusto" de las escenas de mutilaciones, torturas y violencia gratuita.

Las películas de explotación —notablemente influyentes en directores tan comerciales como Sam Raimi o Quentin Tarantino, o productos tan lucrativos como **El proyecto de la Bruja de Blair** (2000)— se llaman ahora "filmes de culto". Encontraron en el video su mejor manera de perennizarse, luego del exterminio de las salas de barrio por parte de los cines *multiplex*. Haciendo referencia permanente a la materia moral de la vida, dando rienda suelta a una imaginación que va en contra de las normas sociales y polí-



Afiche original de la versión española de la película **Holocausto caníbal**. Un "documental de ficción" impregnado en sangre. Foto: cortesía de Grindhouse Realising.

ticas establecidas, creando una estética —precarriamente filmada, con un concepto de la actuación, continuidad y fotografía muy alejadas del estándar "profesional"—, estas películas son permanentemente insólitas y sorprendentes. Son, además, materia permanente de discusión: están entre ser la

basura más esperpéntica y el más fino cine de autor. Este mes, en el MAAC CINE, seis películas que podrían entrar más o menos dentro de la actitud sobresaliente de estos géneros. (Ver sección de "cartelera" en la página 8 de este periódico para más detalles.)

UIO ESTRENO

SE ESTRENA **LA MALDICIÓN DE LA FLOR DORADA**, DE ZHANG YIMOU. ES MOMENTO DE DELIBERAR SOBRE LA DISCORDANTE AGENDA POLÍTICA DEL AUTOR Y DE LA PELÍCULA.

Por Gonzalo Maza

Acaso no hay un cine más político que el cine histórico. Y lo es aunque esté en manos hasta del más ingenuo, libre y bien intencionado de los directores. No cabe ser apolítico cuando se recrea un evento de la historia. Toda reescritura de un pasado –aunque se presente como un “homenaje” a las raíces identitarias de un pueblo o una nación– también desnuda directamente, en su propio proceso narrativo, las ambiciones y represiones presentes en una sociedad (y en sus autoridades, cuando se trata de regímenes autoritarios) en el momento histórico en que se hace esa lectura. A mayor abundamiento, si se trata de cine, un arte que debe conseguir mucho más dinero que cualquier otro arte para ver la luz, la influencia de quienes están en el poder y su propia lectura de la historia es aún más evidente en estas obras.

Entendido así, existen pocos referentes más directos de la actual situación política que se vive en China que las últimas tres aventuras filmicas que ha realizado el director Zhang Yimou. Se trata de tres largometrajes que reviven y vuelven a imaginar tres eventos de la historia dinástica del imperio chino: el fin de los Reinos Combatientes y el nacimiento de la Época Imperial con la dinastía Qin (**Héroe**, 2002); la lucha contra los insurrectos de la dinastía Tang (**La casa de las dagas voladoras**, 2004), y cierto “golpe de estado” perpetrado por una emperatriz a su emperador al final de la misma dinastía (**La maldición de la flor dorada**, 2006).

No se trata, eso sí, de relatos que aparecen en los libros de historia: las películas de Zhang son renovadas leyendas, una nueva mitología inspirada en asesinatos, traiciones y cambios de mando sacados de la realidad. El ejemplo más cercano, disponible para quienes vean **La maldición de la flor dorada**, es que el final que le espera a la Emperatriz interpretada por Gong Li es el opuesto al que efectivamente vivió Wu Zetian, la única emperatriz de la historia de China, y, según ha trascendido, la más segura inspiradora de esta historia.

Antes de ahondar en el meollo de esta crítica, quizás sea importante hacer una aclaración: es innegable el atractivo visual de varias secuencias de estas tres cintas, y acaso eso hace más difícil enfrentarse a estas películas críticamente. En esos parámetros, **La maldición de la flor dorada** no es menos que sus predecesoras: hay momentos de cine que entusiasman hasta al más escéptico de los cinéfilos. Zhang está en buena forma y a estas alturas maneja los colores primarios y las formas geométricas en cada uno de sus planos con una precisión abrumadora. No pierde la oportunidad de transformar hasta el más nimio decorado en un lugar ex-



EL CINEASTA DE ESTADO Y SU RESPLANDOR

Gong Li en el papel de la emperatriz Fénix. La diva china fue la musa de Zhang en su primera etapa cinematográfica. Ahora vuelve con clase. Foto: cortesía de Sony Pictures.

celso: los vestíbulos por donde pasean y reflexionan sus personajes, los maceteros con crisantemos que son pisoteados en medio de la batalla, los apretados e insinuantes escotes femeninos y hasta el rostro de la bella Gong Li (dicho sea de paso, su musa en siete películas, y con quien, tras un corto romance en 1995, estuvieron distanciados por más de una década). Todos estos elementos han transformado a esta trilogía de aventuras de cine *wuxia* –como se llama al subgénero de artes marciales chino– en películas suntuosas, espléndidas, resplandecientes, quizás las más resplandecientes de los últimos años.

Sin embargo, y aquí vamos con el asunto que nos convoca, quizás en unas décadas más descubramos que la mayor destreza de Zhang, mayor incluso que su talento como director, haya sido su inteligencia como productor. Desde hace más de una década que no existe artista más poderoso en China que Zhang Yimou. Las tres partes de esta trilogía se han convertido, cada una más que la anterior, en las películas más vistas (y en las más caras) de la historia de ese país. Sus decora-

dos, elencos y procesos productivos son solo comparables a los de la época dorada de Hollywood. Ese poder no es nuevo: ya desde la época en que ganaba premios en Cannes y Berlín, y dejó de ser la amenaza para el régimen comunista, Zhang transformaba en best seller en su país todas las novelas que llevaba a la pantalla. Miembro de la llamada Quinta Generación de directores chinos (los primeros cineastas autorizados a filmar en China tras el fin de la Revolución Cultural, grupo donde conviven directores diversos como Chen Kaige, Tian Zhuangzhuang, Zhang Junzhao), Zhang Yimou compartió con sus contemporáneos cierto rechazo a una tradición socialista/realista amparada por el viejo comunismo, y una clara conciencia de la necesidad de llegar a Occidente con sus películas. En sus primeros años, ambas tendencias (estética y práctica) fueron vistas con creciente sospecha por parte del gobierno de Beijing. A poco andar **Ju Dou**, su tercera cinta, aunque financiada por el estado chino fue censurada, y pasó lo mismo con la cuarta, la premiada **Las linternas rojas**, esta vez bajo coproducción internacional.

Hoy por hoy, en su calidad de cineasta de Estado, Zhang utiliza la espectacularidad potemkiana de su cine para deslumbrar y hacernos aceptar (a chinos y occidentales) un mismo concepto en las tres películas: que los regímenes represivos y sus líderes autoritarios, aunque difíciles y violentos, son parte de la historia más íntima de China y representan parte de su grandeza, ante la cual todos los sacrificios hechos por sus protagonistas –que sufren las represiones de esos ambientes– son esperables y éticamente recompensados.

Es interesante que la crítica internacional no haya notado está evidente visión política de su cine de aventuras, y sí lo haya hecho con fuerza a comienzos de los noventa, cuando fueron censuradas sus películas más “íntimas”. Si recordamos bien, ante estos actos de censura la lectura más tradicional que se hizo de las películas de Yimou por parte de la crítica occidental no es muy distinta a la hecha en su momento por los burócratas chinos: el régimen represivo que sufre Gong Li en **Ju Dou** y en **Las linternas rojas** son “metáforas” de la represión política que vive el pueblo chino. Ergo, para la crítica occidental, se trataba de

“grandes películas, llenas de bravura”, y para los censores eran “peligrosos artefactos anticomunistas”.

Hoy, ante la evidente “vuelta de chaqueta” de Zhang, una interesante perspectiva crítica se abre ante nosotros. A diferencia de lo que cree el crítico David Walsh, el caso de este cineasta chino no se trata sólo el de un artista que “ha caído en el conformismo”. Incluso quizás sea errado decir que Zhang se haya dado “vuelta la chaqueta”: a estas alturas tengo dudas de que efectivamente Zhang alguna vez haya sido un artista de convicciones políticas, o por lo menos, de convicciones políticas genuinas y no empujadas por decir lo que “el mundo occidental” quería escuchar de parte de un intelectual chino a comienzo de los noventa.

Me parece que Zhang, más bien, tiene un talento audiovisual innato, es casi un superdotado, pero sus primeras y tan recordadas obras, despojadas de la supuesta “metáfora política” que se leía en ellas, ahora me parecen más vacías e indignas en el recuerdo. De momento es solo una hipótesis: es necesario volver a ver sus “grandes obras” para sostener una perspectiva así. Pero no hay nada más estremecedor en una obra filmica que el retrato del sufrimiento carente de sentido. Quiero decir con esto que ahora, por muy bellas que sean las peleas entre las hojas y las lluvias de flechas, la sensación que producen sus películas actuales, incluso vistas desde Occidente, es de cierta “desdicha heroica” similar a la que producen los protagonistas de la ópera barroca italiana, la cual, a su vez, es una directa tributaria de la tragedia griega. No hay que ir muy lejos para recordar el lugar que tenían los artistas en estas sociedades, ni dejar en claro el rotundo abismo social entre las élites y los campesinos en ambas épocas.

Repito, es solo una hipótesis. Acaso las voluntades artísticas no tienen la fuerza para contrarrestar el poder de un imperio milenar, y Zhang, después de todo, no tenga más remedio que rendirse ante la represión de esta manera tan espléndida (de la misma forma en que lo hacen los protagonistas de sus películas). Lo único que digo es que quizás ya sea hora de volver a ver sus primeras películas bajo un cedazo revisionista, y descubrir si el mecanismo secreto de su belleza sigue vivo y es acaso impecadero como creíamos. *Cortesía de Revista de Cine Mabuse, Chile.*



Los soldados se apresuran en prender las linternas, en una escena de **La maldición de la flor dorada**. Foto: cortesía de Sony Pictures.

UIO GYE MUESTRA

EL HIJO DE LAS DOS MADRES



Raúl Ruiz, uno de los más prolíficos directores latinoamericanos, da indicaciones al actor Charles Berling en el set de **La comedia de la inocencia**. Foto: cortesía de TF1 International.

RAÚL RUIZ DIRIGIÓ **LA COMEDIA DE LA INOCENCIA**, EN DONDE LA PROTAGONISTA ES LA INCERTIDUMBRE Y LA CONFUSIÓN.

Por Josefina Sartora

El chileno Raúl Ruiz ha cobrado una presencia contundente. El suyo es un cine apoyado en lo mental, que habla de vínculos, de conjuntos de relaciones entre personajes y mundos que proliferan, se bifurcan, se superponen, o se desvanecen.

De esas bifurcaciones trata **La comedia de la inocencia**. Después de cumplir nueve años, Camille parece vivir una crisis de identidad. De un modo frío y distante, le comunica a su madre que no es su hijo, que esa no es su casa y que quiere irse a la casa de su verdadera mamá. La madre, Ariane, interpretada por Isabelle Huppert, no comprende nada, pero accede al pedido de su hijo. Para asombro de Ariane, el chico la lleva a esa otra casa, en un barrio desconocido, donde vive esa posible mamá. A partir de entonces, Ariane compartirá a su hijo

con otra mujer, Isabella que ha perdido el suyo dos años antes y sin embargo acepta ser la madre de Camille. Hay muchas preguntas que reclaman respuesta: ¿estamos ante un caso de transmigración de almas? ¿Un reclamo de atención a una madre distante? ¿Una esquizofrenia? ¿Un alevoso intento de apropiación?

Ruiz ha llevado al cine la novela de Massimo Bontempelli "Il Figlio Di Due Madri", cuyo título sintetiza la situación angustiante que viven los personajes. Pero el viejo tema del doble está presente no sólo en el argumento sino también en la puesta en escena: los espejos, los cuadros, las esculturas, las sombras son recurrentes. Las casas de las dos madres son equivalentes: burguesa una, bohemia la otra, son viviendas de intelectuales elegantes, que se rodean de objetos artísticos. Las esculturas —africanas en una, clásicas en la otra— son todas representaciones de figuras

humanas, dobles de los personajes, también criaturas del arte. Los cuadros, en los que se hace hincapié, reduplican esas imágenes humanas. El acento puesto en la iconografía se hace pesado. Todo semeja una escenografía —Ariane es escenógrafa— donde se desarrolla la comedia (¿de la inocencia?).

Esta es una película sobre la niñez y sus conflictos, sus fantasías y sus crisis. Pero ¿quién es el niño y quién el adulto? Tanto madre como hijo tienen conductas muy infantiles, y están aferrados a sus juguetes de infancia.

La duplicidad toma otros giros. Esta es una película sobre la niñez y sus conflictos, sus fantasías y sus crisis. Pero ¿quién es el niño y quién el adulto? Tanto Ariane como el niño

tienen conductas muy infantiles, están aferrados a sus juguetes de infancia y viven en la casa familiar, en cuyo sótano conservan el mobiliario original, incapaces de despegarse del pasado y los misterios familiares. Este *thriller* psicológico va creando una expectativa pinchada al final, o frustrada, porque la solución no mantiene el tono laboriosamente logrado. Si durante una hora y media parecía que estábamos transitando por los mundos paralelos, fantásticos, tan cercanos a Borges y a la literatura del siglo XX, en los que no existe certeza, la resolución resulta trivial.

Si el filme encuentra un buen sustento en las excelentes interpretaciones, Isabelle Huppert corrobora una vez más que es una actriz extraordinaria. Tiene la escuela de interpretación francesa arraigada hasta el tuétano. Su expresión va de la desorientación a la entrega pasiva, de la distancia y la duda a la fría determinación. Y el último, largo plano de su mirada es el doble del plano final, reciente pero ya inolvidable, de **Gracias por el chocolate** de Claude Chabrol. (Cortesía de *cineismo.com*)

UIO GYE MUESTRA

LA SENTINELLE DE ARNAUD DESPLECHIN SE PRESTA PARA EL JUEGO PSICOLÓGICO, Y TAMBIÉN PARA LA INTRIGA POLÍTICA.

Por Amy Taubin

Pocas películas son tan kafkianas como **La Sentinelle**, de Arnaud Desplechin. La historia de un joven patólogo forense llamado Mathieu, que se vuelve obsesionado con un cráneo humano tan bien conservado que lo lleva en su maleta a todas partes. "Los muertos son tus parientes" le dice el profesor a Mathieu. Con esa instrucción, Mathieu se decide a encontrar la identidad del cráneo para darle apropiada sepultura.

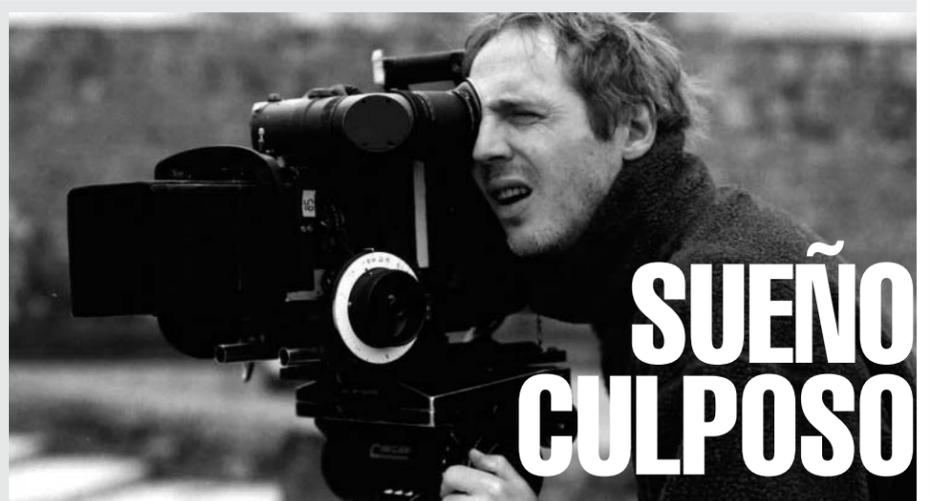
Lo que le hace digna heredera de Kafka a **La Sentinelle**, es como Desplechin abunda en los detalles, rutinas y conflictos de su fantasmagórica vida. Si la película puede ser interpretada como una narrativa realista cuyo protagonista se presta para la intriga política, también se puede decir que uno puede leer todo lo que sucede en la cinta desde el sueño ansioso de un joven que, por primera vez, siente culpa en su vida.

En cualquier caso, la alegoría política de **La Sentinelle** habla sobre la emergencia de

una nueva Europa, en su apuro algo aturcido por la prosperidad, y en su relación con su propia historia. Solitario en sus pensamientos, Mathieu se siente inquieto por los fantasmas del Holocausto, la resistencia, los casi cincuenta años de Europa dividida luego de la Segunda Guerra Mundial. El lo sabe bien: en su infancia y juventud ha vivido entre políticos al ser su padre un destacado diplomático.

Lo que le hace digna heredera de Kafka a La Sentinelle, es como Desplechin abunda en los detalles, rutinas y conflictos de su fantasmagórica vida.

Estrenada en 1992, **La Sentinelle** es la segunda película de Arnaud Desplechin, que contaba solo con treinta y un años a la hora de hacer este *thriller* de angustias. Su película anterior, **La vida de los muertos**



El director francés Arnaud Desplechin filmando su aclamada película **La Sentinelle**. Foto: cortesía La Sept Cinéma.

(*La vie des morts*, 1991), pasó desapercibida. Pero con **La Sentinelle**, los medios franceses anunciaron otra nueva ola del cine francés, adicionando a Desplechin entre los nombres de Olivier Assayas y Mathieu Kassovitz. Aunque la banda no cuajó como se esperaba, Desplechin hizo otro gran filme posterior a **La Sentinelle: Como disputé mi vida sexual** (1996). Los dilemas sico-

lógicos de Mathieu en **La Sentinelle**, la angustia, la ira y la enfermiza competitividad frente a sus colegas, su deseo por mujeres fuera de su alcance, se repiten con precisión en el protagonista de **Cómo disputé mi vida sexual**. Obras que toman cuerpo, y se hacen aún más volubles luego de un tiempo de ser vistas. (Tomado del diario *The Village Voice*)

MUESTRA UJO GYE

Diva: ¡Bravo! ¡Bravo!

LA ÓPERA PRIMA DE JEAN-JACQUES BEINEIX, QUE DATA DE 1981, ES UNA FRUSTRADA OBRA MAESTRA SOBRE ESPIONAJE Y BEL CANTO.

Por Galo Alfredo Torres

El contexto del cine francés de los ochenta, según Breschand, estuvo condicionado por la conversión de la televisión y sus auspiciantes como fuentes de demanda, financiamiento y exhibición; reducción de público en las salas, los grandes presupuestos y el retorno a la ficción de situaciones fuertes estructuradas sobre intrigas cerradas. Dos corrientes avanzan: es la década en que los realizadores de la *Nouvelle Vague* ruedan los filmes más logrados de sus carreras, y por la otra vereda, sobre esa base de grandes campañas publicitarias y el interés de atraer público a las salas surge un cine de adaptación de novelas de éxito: *Jean de Florette* de Claude Berri, *El nombre de la rosa* (1986) de J. J. Annaud, *Camille Claudel* (1988) de Bruno Nuytten y *Cyrano de Bergerac* (1990) de J. P. Rappeneau.

La década fue también de recambio; surgen nuevos directores que provocadoramente vuelven por la *belle image* que tanto había combatido la *Nouvelle Vague*: los nuevos construyen una imagen narcisista para un espectador narcisista; dos películas de culto lo testimonian: *Betty Blue* (1986) de Jean-Jacques Beineix y *Azul profundo* (1988) de Luc Besson. Pero Beineix no solamente se encumbró adaptando la novela de Philippe Djian ("37°2 Le Matin"), sino que inaugura la década con su primer filme: *Diva* (1981), adaptación de la novela de Delacorta, estableciendo un debut envidiable, que ocurre mientras prepara otra adaptación —*La luna en el brocal*, según la novela de David Goo-

dis— presentada dos años después. Con *Diva* obtiene cuatro premios César —ópera prima, música, fotografía y sonido— contando la historia policial y musical del joven cartero Jules, quién es doblemente perseguido: por la gendarmería, que trata de recuperar un cassette portador de graves inculpaciones de corrupción policiaca, y por dos agentes industriales orientales que pretenden las grabaciones clandestinas —hechas por Jules— de la voz de la cantante lírica Cynthia Hawkins, acechada a su vez por el joven melómano, prendado de su tesitura y color vocal.

Un filme entonces que avanza sobre tres bandas que el relato intenta tejer y equilibrar. Lo logra parcialmente, quizá porque los tres objetivos de las subtramas no se acoplan en una unidad definitiva dotada de la suficiente fuerza dramática como para sostener e inflamar el *suspense* policial. Pero el filme se fortalece a otros niveles. Muy sugestivo es el objeto de deseo, el Mac Guffin que dispara las persecuciones: una cinta con las grabaciones de la voz de la diva y la otra con la voz denunciante. Beineix pone en discusión el tema del registro electromagnético y su fidelidad, y, como derivados, los de la reproducción industrial y la piratería. Resulta que la lírica nunca ha hecho una grabación dado que prefiere la voz natural del concierto, porque allí, frente al público, ocurrirían los estados gracia y revelación musical, que se perderían en el estudio de grabación y su audición posterior. Demasiado lirismo en el estado actual de la industria cultural.

Remarcable igualmente es la atmósfera del filme, donde la sordidez se escabulle entre



Ahí va Jules: cartero, amante de la ópera, perseguido por traficantes y asesinos, en la película *Diva*. Foto: cortesía del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia.

las noches iluminadas y azules de París y los interiores, cuya escenografía está diseñada bajo los parámetros del *loft*, de los enormes espacios domésticos, poco compartimentados, de grandes ventanales, mucha luz y mobiliario industrial, lo que le confiere al filme un aire sofisticado, no exento de cierta

pedantería, y que son los guiños del director a un público cuyo arribismo se ve colmado acústicamente por las arias que la diva ofrece —de *La Wally*, de Catalina—. Al final quedan dudas de si Beineix logra o no armonizar dramáticamente disparos, persecuciones y *bel canto*.

MUESTRA UJO GYE

Algún lugar mejor que este



En las manos, los documentos de la memoria. Detalle del afiche original de *Memorias de viaje*. Foto: Les Films du Poisson.

MEMORIAS DE VIAJE DE EMMANUEL FINKIEL RECONSTRUYE EL HORROR DE LOS EFECTOS DE LA GUERRA SIN TENER QUE PROPONER UNA MIRADA SOBRE ELLA.

Por Andrés Barriga

¿Cómo hablar del Holocausto sin designarlo? Cómo mostrar sin enseñar y cómo presentar sin indicar es toda la labor minuciosa que Finkiel propone en su trilogía femenina: *Memorias de viaje* (Voyages, título original). El realizador francés, asistente de Kieslowski en su celebrada trilogía de los tres colores, indaga en la vida de tres mujeres víctimas de los campos de concentración nazi. Tres personajes que viven con el fantasma de la guerra, los fantasmas de los desaparecidos y con un deseo de asilo afectivo. Riwka, Regina y Vera, veteranas judías buscan una razón para entender su soledad en un suelo que les es inconforme. Ellas tienen una relación de fragilidad con el territorio, con la tierra propia. El viaje habla tanto de una forma de tránsito como de una noción de terreno o territorio. El lugar de pertenencia, está claro, tiene tanto que ver con el espacio como con el afecto. El viaje se da entonces tanto en la búsqueda de una identidad a través del lugar o el evento, como en la dificultad de encontrar a los desaparecidos y familiares.

Y es por esto importante destacar que rara vez la banda sonora de una película es tan importante como en *Memorias de viaje*. A pesar de no tener música, el registro sonoro se vuelve protagonista y cumple con mucho más que sólo ambientar. Los personajes responden al sonido como a un lenguaje que evoca algún pasado que atemorizan. Riwka se pierde entre los ruidos de un cementerio judío en Polonia y se queda atrapada nuevamente entre la muerte. En Francia, Regina encuentra al padre que creía muerto, venido desde Lituania, un hombre con quien no comparte recuerdos. Busca en las imágenes

familiares alguna identidad, un reflejo del padre que alivie la bruma de la soledad. Vera regresa al Israel que nunca conoció y que sigue sin reconocer. En medio de una tormenta, Vera exhala sus alientos en el yiddish que ya casi nadie habla. Escenas claves en un filme que hila fino entre los intersticios dejados por la fragmentación de un pueblo.

Pero dentro de todo esto, lo que más me envuelve es ¿cómo hace el cine para producir el lenguaje que respete la experiencia más dolorosa y que establezca un vínculo dialógico con un espectador confortablemente instalado en su mirador? Creo que Finkiel no le pide favores a sus maestros cuando demanda un trabajo de imaginación a su interlocutor para terminar las frases de la sensibilidad que con imágenes él inició. Él sabe que no es necesario apelar a los artificios de la dramaturgia, ni a los efectos del voyerismo morboso de una *Lista de Schindler*, por ejemplo. En *Memorias de viaje* se reconstruye el horror de los efectos de la guerra sin tener que proponer una mirada sobre ella. Hay eventos de los que se puede hablar solamente a través de lo que les sobrevive, donde no cabe simulacro ni representación.

Memorias de viaje es una de esas ficciones que dice más verdad que muchos de esos documentales que se sitúan bajo el apelativo de "cine de lo real" y que demandan escucha a corazones huérfanos de emociones nobles. Y dice más verdad que esos noticieros hechos de la vanidad acomplejada de presentadores tributarios a los empresarios comerciantes de miseria. Esa es una razón más para insistir desde este espacio y pedirles que apaguen la televisión y vengán al cine.

ESTRENOS

UIO LA MALDICIÓN DE LA FLOR DORADA (Ma Cheng jin dai huang jin jia) (China, 2006, 114 minutos) Dirigida por Zhang Yimou. Protagonizada por Chuw Yun-Fat, Gong Li, Qin Jujie, Man Li, Jay Chow. Distribuida por Sony Pictures (Emprocinema). Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

China, siglo X. En vísperas del Festival Chong Yang, flores doradas llenan el Palacio Imperial. El emperador regresa con su segundo hijo. Su pretexto es celebrar la fiesta con su familia, pero dadas las frías relaciones entre el Emperador y la enferma Emperatriz, todo es una farsa. Durante muchos años, la Emperatriz y el Príncipe heredero Wan, su hijastro, han tenido una relación ilícita.

GYE MADEINUSA (Perú, 2005, 100 minutos) Dirigida y escrita por Claudia Llosa. Protagonizada por Magali Solier, Carlos de la Torre, Melvin Quijada, Ubaldo Huamán. Distribuida por Cinemark del Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Madeinusa vive en un pueblo perdido de la cordillera del Perú. Allí, a partir del Viernes Santo a las 3 de la tarde, cuando Cristo muere crucificado, el pueblo entero cree que no hay pecados. La gente entonces cree que puede hacer lo que quiera sin remordimiento alguno, hasta el domingo a las 6 de la mañana, en que todo vuelve a la normalidad y a su sitio.

GYE UIO EL DUELO (Ecuador, 2005, 88 minutos) Dirigida por Alex Schlenker. Protagonizada por Alejandro Monge, Pablo Velasco, Ana María Vera, José Abdón Calderón. Producida y distribuida por Hasga Films. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Algún psicópata que a diario dispara desde lo alto de los edificios sobre los habitantes, ha puesto la ciudad bajo sitio. Este oscuro personaje -bautizado por la colectividad como el "Francotirador criollo"- ha sido detenido y desde su celda cuenta historias de amor, y la de un maestro de esgrima involucrado en un duelo hace muchos años.

UIO TSOTSI (Sudáfrica, 2005, 94 minutos) Dirigida por Gavin Hood. Protagonizada por Presley Chweneyagae, Ferry Pheto. Distribuida por Venus Films. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

En una de las barriadas llenas de miseria que rodean Johannesburgo, Tsotsi, un muchacho de 19 años, lidera su propio grupo de marginados sociales. Un niño cambiará su vida.

GYE MAN SÉ QUE VIENEN A MATARME (Ecuador, 2007, 100 minutos) Dirigida por Carl West. Protagonizada por Jaime Bonilli, Cristina Morrison, Juana Guarderas. Distribuida por ECUA-VISA. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Recuento biográfico de la vida de Gabriel García Moreno, que fue presidente del Ecuador en el siglo XIX. Su vida desde la adolescencia, su paso por la presidencia, donde se destacó por la obra pública y la represión a sus opositores, hasta su muerte.

CLÁSICOS DEL CINE EUROPEO

UIO

THE FULL MONTY (Reino Unido, 1997, 100 minutos) Dirigida por Peter Cattaneo. Protagonizada por Robert Carlyle, Mark Addy, Tom Wilkinson, Leslie Sharp. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El cierre de la fábrica de acero deja sin trabajo a casi toda la población masculina. Uno de ellos, perderá el derecho de ver a su hijo si no consigue dinero. Se le ocurre una solución: formar un espectáculo de *strip-tease* con otros amigos suyos en su misma condición.

¿QUÉ? (Che?) (Italia - Reino Unido, 120 minutos) Dirigida por Roman Polanski. Protagonizada por Marcello Mastroianni, Sydney Rome. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Nancy es una atractiva estadounidense que viaja por Italia. Luego de ser acosada por tres individuos termina llegando a la mansión de Joseph. Allí se topará con estrafalarios personajes.

LAS AMIGAS (Le amiche) (Italia, 1955, 90 minutos) Dirigida por Michelangelo Antonioni. Protagonizada por Valentina Cortese, Eleanora Rossi Drago, Franco Fabrizi. Presentada gracias a RAI Distribuzione. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Ciella, que viaja desde Roma a Turín para instalar un negocio, se va involucrando con gente que son los exponentes de la burguesía provinciana, y paralelamente desarrolla una relación con un hombre.

CORAZÓN DE CRISTAL (Herz aus Glas) (Alemania, 1976, 93 minutos) Dirigida por Werner Herzog. Protagonizada por Josef Bierbichler, Stefan Guttler, Clemens, Scheitz. Presentada gracias a HDT. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Siglo XVIII. En un pequeño pueblo de Baviera cuya población vive de la fama del cristal de rubí elaborado, muere el maestro cristallero sin revelar el secreto a su aprendiz. El nuevo encargado de la factoría acude entonces a un pastor con fama de visionario para que le desvele el secreto.

LA CELEBRACIÓN (Festen) (Dinamarca, 1998, 105 minutos) Dirigida por Thomas Vinterberg. Protagonizada por Henning Moritzen, Ulrich Thomsen, Thomas Bo Larsen. Presentada gracias a HDT. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Los Klíngensfeldt, una familia de la alta burguesía danesa, se disponen a celebrar el sesenta cumpleaños del patriarca, un hombre de trayectoria y reputación intachable. Pero tres hermanos muy diferentes están dispuestos a contarlo todo.

CRÍA CUERVOS (España, 1975, 112 minutos) Dirigida por Carlos Saura. Protagonizada por Ana Torrent, Geraldine Chaplin, Héctor Alterio. Presentada gracias a HDT. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Ana recuerda todo lo que ha acontecido desde el momento de la muerte de su padre, veinte años antes. Ana, una niña entonces, es testigo del suceso: su padre Anselmo muere en la cama con su amante pero ella cree que la muerte es por un vaso de leche que el padre ha bebido.

ESPECIALES

UIO THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW (Reino Unido, 1975, 100 minutos) Dirigida por Jim Sharman. Protagonizada por Susan Sarandon, Tim Curry, Barry Bostwick, Meat Loaf. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Janet y Brad son una pareja que, de regreso de la boda de unos amigos, acaban por refugiarse en un castillo en una noche tormentosa, tras averiarse su coche. Allí vive el Dr. Frank-N-Furter, que está construyendo una especie de Frankenstein, el hombre perfecto.

UIO LOS SIMPSON: LA PELÍCULA (The Simpson Movie) (Estados Unidos, 2007, 87 minutos) Dirigida por David Silverman. Escrita por Matt Groening. Distribuida por 20th Century Fox (Emprocinema). Formato 35 mm. Recomendada para todos los públicos.

Homero debe salvar al mundo de una catástrofe que él mismo ha provocado. Todo comienza con Homero, su nueva mascota: un cerdo, y un depósito lleno de excrementos que tiene una fuga, una combinación que desencadena un desastre distinto a todo lo que Springfield haya experimentado jamás.

UIO GYEROS (Hong Kong - Estados Unidos - Italia, 2004, 104 minutos) Dirigida por Wong Kar-wai, Steven Soderbergh, Michelangelo Antonioni. Protagonizada por Gong Li, Robert Downey Jr., Alan Arkin, Regina Nenni. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Película compuesta por 3 episodios: **Peligroso encadenamiento de las cosas** (Antonioni), **Equilibrium** (Soderbergh) y **La mano** (Wong). Con el nexo común del erotismo, la sensualidad y el amor.

UIO LA CONSTELACIÓN DE ALEJANDRO JODOROWSKY (Suiza, 1994, 90 minutos) Dirigida por Louis Mouchet. Presentada gracias a Allen and Betty Klein Corporation. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Realizado a partir de una serie de entrevistas a Fernando Arrabal, Peter Gabriel, Marcel Marceau y al propio homenajeado, y con imágenes de sus filmes, es considerado por los seguidores del multifacético artista chileno como la mejor introducción audiovisual a su vida y obra.

NUEVOS CLÁSICOS FRANCESES

UIO GYE

DIVA (Francia, 1981, 123 minutos) Dirigida por Jean-Jacques Beineix. Protagonizada por Frédéric Andrei, Wilhelmina Wiggins, Richard Bohringer. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Un joven mensajero motociclista parisino hace una copia ilegal de un concierto de su cantante de ópera favorita. Cuando la cinta es accidentalmente sustituida por una cinta de vigilancia que incrimina a unos famosos gángsteres, dos asesinos psicópatas son enviados a la caza del mensajero.

LA COMEDIA DE LA INOCENCIA (Comédie de l'innocence) (Francia, 2000, 95 minutos) Dirigida por Raúl Ruiz. Protagonizada por Isabelle Huppert, Jeanne Balibar, Charles Berling. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Camille, quien acaba de cumplir nueve años, es fan de las cámaras de video. Camille asusta a su madre insistiendo que ella no es su madre y le convence para llevarle a casa de su madre verdadera. Así empieza la extraña relación entre las dos mujeres y el niño... ¿Quién es la verdadera madre?

MEMORIAS DE VIAJE (Voyages) (Francia, 1999, 105 minutos) Dirigida por Emmanuel Finkiel. Protagonizada por Shulamit Adar, Lilliana Rovère, Esther Goritin, Natan Cogan. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Tres historias: una mujer viaja desde Israel a Polonia. Al dirigirse de Varsovia hasta Auschwitz el micro se descompone. Régine vive en París y perdió a su padre quien murió en un campo de concentración. La llamada de un hombre desde Lituania que dice ser su padre le devuelve las esperanzas del reencuentro. Una anciana rusa viaja a Tel Aviv con el fin de encontrar a un pariente suyo. La distancia lingüística la decepciona, nadie habla yiddish.

LA SENTINELLE (Francia, 1992, 139 minutos) Dirigida por Arnaud Desplechin. Protagonizada por Emmanuel Salinger, Thinhaut de Montalembert, Emmanuelle Devos. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Mathias decide estudiar medicina forense en París, luego de la muerte de su padre en Alemania. Después de tener problemas en un tren con la policía migratoria, encuentra un cráneo humano en su equipaje. Empieza su propia investigación.



UN MUNDO RARO

MAN GYE

HOLOCAUSTO CANÍBAL

(Italia, 1979, 98 minutos) Dirigida por Ruggero Deodatto. Protagonizada por Robert Kerman, Francesca Ciardi, Perry Pirkanen. Presentada gracias a Golden Films Intl. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.

Cuatro documentalistas se adentran en una selva para realizar un reportaje sobre las tribus que habitan en el Amazonas. Los reporteros desaparecen sin dejar rastro. Dos meses después, un grupo de rescate encuentra el material filmado, que muestra la aterrador experiencia de lo que les sucedió.

VIDEODROME

(Estados Unidos, 1983, 88 minutos) Dirigida por David Cronenberg. Protagonizada por James Woods, Deborah Harry. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Max Renn es un aburrido operador de la televisión por cable que un día descubre una televisión "real" llamada *Videodrome*. Una palpitante pesadilla de ciencia-ficción que nos muestra un mundo en el que el video puede controlar y alterar la vida humana.

DONNIE DARKO

(Estados Unidos, 2001, 122 minutos) Dirigida por Richard Kelly. Protagonizada por Jake Gyllenhaal, Drew Barrymore, Patrick Swayze. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Donnie es un joven dotado de gran inteligencia e imaginación. Tras escapar milagrosamente de la muerte, comienza a experimentar alucinaciones que le llevarán a actuar como no lo había hecho jamás, y a descubrir un mundo insólito a su alrededor.

MACUMBA SEXUAL

(España, 1983, 80 minutos) Dirigida por Jesús (Jess) Franco. Protagonizada por Ajita Wilson, Lina Romay. Presentada gracias a Golden Films Intl. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.

La princesa Obongo, la diosa del deseo carnal, usa sus poderes oscuros para hechizar a unos *yuppies* para poder conquistar el mundo.

LA INVASIÓN DE LOS LADRONES DE CUERPOS

(The Invasion of the Body Snatchers) (EEUU, 1956, 80 minutos) Dirigida por Don Siegel. Protagonizada por Kevin McCarthy, Dana Wynter, Larry Gates. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

En una pequeña ciudad americana, cosas extrañas empiezan a suceder cuando algunas personas empiezan a comportarse de modo extraño, como si realmente no fueran las personas que dicen ser.

FREAKS

(Estados Unidos, 1932, 64 minutos) Dirigida por Tod Browning. Protagonizada por Wallace Ford, Olga Baclanova, Leila Hyams. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

En un circo lleno de tullidos, personas con múltiples amputaciones y otros seres deformes, Hans, uno de los enanos, hereda una fortuna. A partir de ese momento Cleopatra, una bella contorsionista, intentará seducirle por todos los medios con tal de hacerse del dinero.

FRIDA KAHLO 100 AÑOS

MAN UIO GYE

FRIDA NATURALEZA VIVA

(México, 1983, 108 minutos) Dirigida por Paul LeDuc. Protagonizada por Ofelia Medina, Juan José Gurrola, Claudio Brook, Valentina Leduc, Max Kerlow. Presentada gracias al IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

En su lecho de muerte, la pintora Frida Kahlo recuerda su vida. Por su mente -y por la pantalla- desfilan los personajes y situaciones más significativos de su atormentada existencia.

FRIDA

(Estados Unidos, 2002, 120 minutos) Dirigida por Julie Taymor. Protagonizada por Salma Hayek, Alfred Molina, Geoffrey Rush, Ashley Judd, Edward Norton, Valeria Golino. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Narra la vida de Frida Kahlo, compartida de manera abierta y sin temor con Diego Rivera, al tiempo que esta pareja impactaba al mundo del arte de manera sorprendente.

CINE NEGRO ALEMÁN

UIO GYE

EL TESTAMENTO DEL DR. MABUSE

(Das Testament des Dr. Mabuse) (Alemania, 1932, 122 minutos) Dirigida por Fritz Lang. Protagonizada por Rudolf Klein-Rogge, Oskar Beregi, Karl Meixner, Theodor Loos, Otto Wernicke, Klaus Pohl. Presentada gracias al Insituto Goethe, Embajada de Alemania. Formato 16 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Ahora el canalla diabólico Dr. Mabuse, prosigue con sus maldades en un centro psiquiátrico. Ha logrado, mediante hipnosis, dominar al Dr. Baum, director de la clínica, y mandar con su ayuda a una banda de criminales sin escrúpulos.

KUHLE WAMPE

(Alemania, 1932, 80 minutos) Dirigida por Slatan Dudow. Protagonizada por Hertha Thiele, Ernst Busch, Martha Wolter, Lilli Schönborn, Max Sablotzki. Presentada gracias al Insituto Goethe, Embajada de Alemania. Formato 16 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Berlín, 1930. Una familia de trabajadores está a punto de hundirse por los efectos de la crisis económica reinante. El hijo en paro se suicida. El novio de la hija Annie aconseja a la familia que se instale en los jardines obreros "Kuhle Wampe". Annie está embarazada. Su novio quiere escabullirse de sus deberes paternales.

LOS ONCE DIABLOS

(Die Elf Teufel) (Alemania, 1927, 98 minutos) Dirigida por Zoltan Korda. Protagonizada por Gustav Fröhlich, Evelyn Holt, Lissy Arna, Fritz Alberti, Jack Mylong-Münz. Presentada gracias al Insituto Goethe, Embajada de Alemania. Formato 16 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

El fútbol: los pobres frente a los ricos, los honrados frente a los sospechosos. Los primeros no pueden permitirse ningún lujo, los segundos tienen el suficiente dinero como para comprar a un jugador de los mejores. Los primeros han montado ellos mismos una ducha al aire libre.

ENTRE LAS CUERDAS: FILMES DE BOXEO

UIO

EL HURACÁN (Hurricane)

(Estados Unidos, 1999, 125 minutos) Dirigida por Norman Jewison. Protagonizada por Denzel Washington, Deborah Kara Unger, John Hanna. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Basada en hechos reales, narra la historia de Rubin "Huracán" Carter, un hombre de color que se sobrepuso a su problemática juventud y se convirtió en un aspirante al título de los pesos medios de boxeo. Sin embargo, sus sueños se vendrán abajo cuando sea injustamente acusado de un triple asesinato.

WHEN WE WERE KINGS

(Estados Unidos, 1996, 97 minutos) Dirigida por Leon Gast. Protagonizada por Muhammad Ali, James Brown, George Foreman, Mobuto Zeze Seko. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Retrato de la época en 1974 en Estados Unidos: la resaca del Watergate, el activismo negro y, sobre todo, los combates de boxeo en los que un hombre de color llegaría a ser todo un símbolo para su raza. En especial de la pelea de Muhammad Ali contra George Foreman en Kinshasa, República Democrática del Congo.

RÉQUIEM POR UN CAMPEÓN (Requiem for a Heavyweight)

(Estados Unidos, 1962, 93 minutos) Dirigida por Ralph Nelson. Protagonizada por Anthony Quinn, Jackie Gleason, Mickey Rooney, Muhammad Ali. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Tras ser noqueado por Cassius Clay, Mountain Rivera se encuentra en el fin de su carrera. Dada su edad y las lesiones sufridas por su profesión, su entrenador le recomienda que encuentre un nuevo trabajo. Sin embargo, su representante necesita que vuelva a enfrentarse a Clay.

TORO SALVAJE (Raging Bull)

(Estados Unidos, 1980, 128 minutos) Dirigida por Martin Scorsese. Protagonizada por Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci, Frank Vincent. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Jake la Motta y sus tormentas interiores. Desde su vida como joven boxeador, cuando entrena duramente, ayudado por su hermano y manager Joey, para convertirse en el número uno de los pesos medios, hasta sus complejos psicológicos y sexuales que le llevan a manifestar su agresividad tanto dentro como fuera del ring.

ALI

(Estados Unidos, 2001, 167 minutos) Dirigida por Michael Mann. Protagonizada por Will Smith, Jon Voight, Jaime Foxx, Jada Pinkett Smith. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Con determinación y resistencia física, agresividad e inteligencia, Muhammad Ali, llamado antes de convertirse al islam Cassius Clay, transformó para siempre la vida de muchos americanos. Sus combates, tanto fuera como dentro del ring, le hicieron conocer todos los lados de la vida.

EL BOXEADOR (The Boxer)

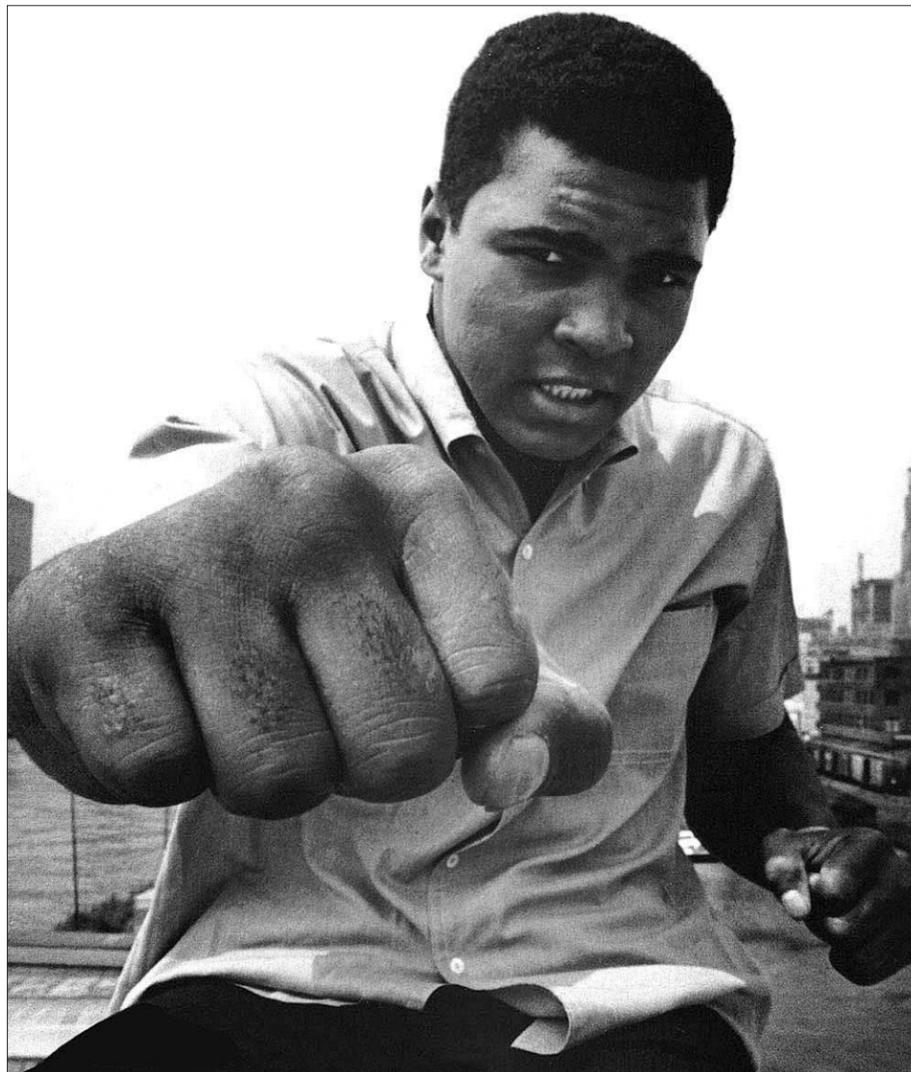
(Irlanda, 1997, 109 minutos) Dirigida por Jim Sheridan. Escrita por Jim Sheridan y Terry George. Protagonizada por Daniel Day-Lewis, Emily Watson, Brian Cox, Ken Scout. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Danny Flynn es excarcelado de una prisión de Belfast tras cumplir una sentencia de catorce años a causa de su participación en actividades del IRA. Determinado a evitar volver a su sangriento pasado político, reabre un viejo gimnasio de su barrio para entrenar a jóvenes promesas del mundo del boxeo, sin ninguna clase de discriminación sectaria o religiosa.

GIRL FIGHT

(Estados Unidos, 2000, 110 minutos) Dirigida por Karyn Kusama. Protagonizada por Jaime Tirelli, Paul Calderon, Ray Santiago. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Diana Guzmán es una adolescente que vive con su padre y su hermano menor en un barrio humilde de Brooklyn. Es malhumorada y suele meterse en líos. Así, a través de un gimnasio del barrio, se verá introducida en el sórdido mundo del boxeo.



EL OJO



Andrés Serrano: "The Other Christ"
De la serie "The Interpretation of Dreams", 2001

UIO GYE ESTRENO

El duelo de filmar una película llamada El duelo

SE ESTRENA, FINALMENTE, LA ÓPERA PRIMA DEL DIRECTOR GERMANO ECUATORIANO ALEX SCHLENKER, **EL DUELO**. RODADA CON ESCASOS RECURSOS ECONÓMICOS, Y CON UN CARÁCTER NETAMENTE EXPERIMENTAL, **EL DUELO** ESTÁ ESTE MES EN LA CARTELERA DE OCHOYMEDIO Y MAAC CINE. SU DIRECTOR HABLA SOBRE EL ENORME RETO DE FILMARLA Y ESTRENARLA.

Por Mariana Santillán

Conocí a Schlenker en Berlín, durante los "Digital Meetings" que organizó Michael Kuspert, productor de cine y en donde este realizador y artista visual presentó varios de sus proyectos, entre ellos su ópera prima **El duelo**. Me sorprendió lo variada que es su producción y en especial la mezcla de lenguajes, formatos y géneros con que cuenta su obra —algo que en definitiva se parece mucho a él mismo, quien con varias nacionalidades encima no tiene muy claro de dónde es, pero si hacia donde quiere ir—. Varias veces le sugerí la posibilidad de hacerle una entrevista, pero como ambos dudábamos (yo, porque no tenía muy claro qué temas abordar y él, porque no le gustan las entrevistas) y ésta se fue posponiendo. Finalmente nos pusimos de acuerdo. Me prestó una copia de sus trabajos, incluido su largometraje. Logramos entonces hablar de imágenes, del cine y por supuesto, de los duelos.

Los personajes fueron creados para las diferentes historias, aunque todos tienen algún rasgo que se puede encontrar en ciertos personajes de la vida real. Camilo por ejemplo, es ese francotirador de crónica roja que puede llegar a causar histeria colectiva en el primer mundo, pero en la realidad latinoamericana —en especial en las ciudades andinas— es el impulso para apostadores, periodistas, curiosos y demás.

Mariana Santillán: No sé si entrevistarte como cineasta o como fotógrafo o ¿cómo qué?
Alex Schlenker: Como prefieras. En realidad me da igual.

MS: Pero tú, ¿cómo qué te defines?
AS: La verdad es que no me preocupa mu-

cho el grupo al que se me quiera ordenar. Básicamente me dedico al trabajo con la imagen. Si está en movimiento será cine o video y si no, entonces será como fotógrafo.

MS: Vi en **El duelo** que no renunciaste a esas facetas y mezclaste cine con fotografía fija, ¿de dónde salió esa combinación?
AS: **El duelo** nació como un proyecto experimental. No trabajé con una historia única, sino que integré varias narraciones independientes a una historia más panorámica. Cuando tuve armado el guión sabía que el lenguaje sería diferente para cada historia y que por lo tanto no me limitaría en nada, sino que por el contrario, tendría que encontrar la manera de permitirle a los diferentes lenguajes la necesaria interacción durante el desarrollo de las historias.

MS: Me llamó la atención que además hay dibujos, pinturas, spots publicitarios, etc. en medio de las diferentes historias, ¿por qué incluíste todo eso?
AS: Yo tenía claro que en ciertos momentos había que romper los puentes visuales que se daban entre una y otra historia y me sentí muy cómodo haciéndolo con elementos gráficos diseñados para tal efecto como por ejemplo fotos, dibujos, portadas de periódicos y qué se yo qué más. Creo mucho en compartir los espacios de creación. Cuando tuve el primer corte, invité a varios artistas plásticos a apropiarse de ciertas partes de la película con la pieza que creyeran pertinente. Así fue que recibí algunas piezas muy bien elaboradas que me sirvieron para ampliar los lenguajes del proyecto.

MS: ¿Quién te ayudó con esa parte?
AS: Conseguí algunos dibujos y pinturas de Lorena Kaz, una artista brasilera, de Michael Schroetter de Alemania, de Paola Gaviria de Colombia y de Diego Arias de Ecuador, entre otros.

MS: Finalmente, después de tanta interdisciplinaridad, ¿qué formato predomina en la película?
AS: Aunque filmé una buena cantidad de escenas en cine —usé formato Súper 8mm— el principal formato en el proyecto es video digital, filmé en DV CAM. En el 2002 escribí un proyecto llamado "Distante cercanía". La historia se ubicaba a finales de la segunda guerra



La ciudad, la pistola, el esgrimista: pistas para seguir **El duelo** de Alex Schlenker. Foto: cortesía Hasga Films.

mundial en un pequeño pueblo de algún país andino, en el que una imagen tergiversada e idealizada de Hitler provoca una cantidad absurda de seguidores del Tercer Reich, y en especial de su representante local, un hombrerito que abre el primer banco alemán en los Andes. En resumen: en el pueblo se daba una versión andina del nacionalsocialismo. Era un proyecto con un tono muy ambiguo entre la ironía y la crítica histórica.

MS: ¿Y qué pasó? ¿Ya se filmó?
AS: No. El proyecto fue escogido en un inicio para ser desarrollado de manera conjunta con un productor de Stuttgart y dos empresas de producción de Colonia. A pocas semanas de iniciar, a los productores les pareció poco acertado el tono irónico e irreverente del guión. En una primera instancia, se pospuso todo, luego se canceló definitivamente. Eso me afectó mucho. Ya había trabajado varios meses en el borrador del guión. Yo me había preparado para hacer una película, así que me puse a pensar qué hacer con esa energía y así decidí filmar **El duelo**.

MS: ¿Tenías ya el guión?
AS: No. Tenía esbozadas algunas de las historias que componen la película, pero de manera suelta, individual. Empecé entonces a revisar y a reescribir esas historias para tratar de encontrar la manera de integrarlas en una sola historia.

MS: Los personajes son bastante reales, ¿de dónde salieron?
AS: Los personajes fueron creados para las diferentes historias, aunque todos tienen algún rasgo que se puede encontrar en ciertos personajes de la vida real. Camilo por ejemplo, es ese francotirador de crónica roja que puede llegar a causar histeria colectiva en el primer mundo, pero en la realidad latinoamericana —en especial en las ciudades andinas— es el impulso para apostadores, periodistas, curiosos y demás.

Yo estaba viviendo en Alemania y tenía pensado quedarme ahí definitivamente. Con el frac-

so del proyecto sobre el Tercer Reich, decidí tomarme un descanso y así viajé al Ecuador a visitar a mis padres que finalmente decidieron radicarse allá. Mientras decidía qué hacer me reencontré con algunos amigos y fui tanteando el terreno. Mi idea era convencer a un buen número de amigos para hacer una película absolutamente de bajo presupuesto

MS: ¿Y los encontraste? ¿Cómo es tu relación con el Ecuador?
AS: El Ecuador es un país muy especial. Yo hice mi secundaria en Quito e incluso parte de mis estudios universitarios. A pesar de que he llegado a conocer bastante a este país, todavía hay muchas cosas que logran sorprenderme. Al momento de iniciar el proyecto tuve el equipo técnico y actoral completo. Como parte del proyecto fundé una cooperativa de Cine llamada "San Elián", para coordinar y realizar proyectos de manera conjunta, intercambiando experiencias, conocimientos, equipos, etc.

MS: ¿Por qué ambientaste la mayoría de las historias en un gimnasio de esgrima?
AS: He practicado esgrima desde los once años y hace ya algunos años obtuve mi grado de maestro de esgrima. Vivo en gran parte de lo que gano por dar clases de esgrima. Entonces vinculé ese espacio tan conocido por mí con las historias de la película. Ahí tenía lo que necesitaba para desarrollar mi película.
MS: Entiendo que hacer la película fue un duelo en sí, ¿cómo ha sido la relación tuya con la obra?
AS: Fue un duelo filmar la película, pero fue un duelo mayor terminarla y sobre todo poder difundirla.

MS: ¿En los cines?
AS: Sí, uno tiene tareas que le gustan más y otras que no le llaman la atención. El tema de difusión y promoción no me ha gustado. Trato de invertir mi tiempo en seguir creando. Trato de emplear mi tiempo en sacar adelante mis siguientes proyectos. Tal vez a ello se deba la demora entre el estreno en festivales y la temporada en cines.



El director Alex Schlenker en el rodaje de su ópera prima **El duelo**. Foto: cortesía Hasga Films.

UIO ESTRENO

POLÍTICAMENTE INDECENTES

LA FAMILIA SIMPSON LLEGA AL CINE LUEGO DE 18 AÑOS EN TELEVISIÓN. AL CONTRARIO DE OTRAS SERIES DE TV LLEVADAS AL CINE, **LOS SIMPSON, LA PELÍCULA** NO ES UN EPISODIO EXTENDIDO.

Por Paulina Simon Torres

Tras una larga relación de 400 episodios, es difícil creer que todavía pueda haber sorpresas. Nada indica que Marge sea capaz de perder la paciencia. Tampoco Bart renunciará a sus travesuras. Ni Maggie va a dejar el chupón o Lisa olvidar sus ideales. Y sería imposible creer que sólo por el hecho de que su familia será por primera vez retratada para el cine, Homero tendrá algún tipo de recato. Sin embargo, participar en **Los Simpson: la película** le da a cada uno la libertad de romper el molde y llevar sus personalidades hasta nuevos extremos.

Esta vez no queda títere con cabeza. Desde Al Gore hasta Tom Hanks, todos aportan a la sátira con varias verdades irritantes: el gobierno te espía, Springfield puede desaparecer del mapa con solo crear un nuevo Gran Cañón, Tom Hanks le presta su credibilidad a Arnold Schwarzenegger, el presidente, mientras éste preferiría seguir actuando en comedias junto a Danny De Vito.

Estos cinco seres amarillos dueños de una fisonomía que ha sufrido modificaciones y se perfecciona ahora con su llegada al cine, han sido una presencia polémica en las últimas dos décadas. Sus frases, eructos e insultos se consagran como la voz de protesta de una sociedad y un mundo repleto de aristas que se deja ver en todo su esplendor en la película.

Luego de 18 años, la relación odio-amor entre los miembros de la familia Simpson conserva y lleva al cine su esencia intacta. Siguen siendo un quinteto disfuncional unido por valores familiares tradicionales que se balancean en la cuerda floja. La película presenta a un Bart que extraña a Flanders y a una Marge que sí puede abandonar a su marido.

Son precisamente aquellas contradicciones evidentes entre el amor y el cinismo, al puro estilo Homero, las que funcionan como el soporte de la trama de la película. El argumento se construye a partir de lo específico del núcleo familiar y se extiende hasta la universalidad del caos político y social, propiciado por la mente dispersa de Homero, en la que un mono de circo toca los platillos.

Los Simpson poseen desde 1989, y lo reafirman ahora con experiencia y largos años al servicio de la sátira, esa capacidad ambigua de decirle al espectador: "See our family. And feel better about yours", a sabiendas que el público no ríe de ellos, sino del enorme parecido consigo mismo.



Homero y Bart, líderes indiscutibles de un dibujo animado de culto. Foto: cortesía 20th Century Fox.

Los Simpson: la película no es un episodio alargado, es en realidad todo aquello que sucede en la serie, pero condensado y enfocado dentro de una línea narrativa que abarca nuevas posibilidades, distintos escenarios y más críticas mordaces de las que se podría sostener en el argumento de un capítulo de 22 minutos.

A un paso de experimentar una pesadilla tóxica, los habitantes de Springfield no tienen más remedio que dejar de arrojar al lago cadáveres y desechos nucleares pero hay quienes no comprenden el mensaje. Homero, por su parte, incapaz de prestar atención a su esposa Marge o tomar un curso de paternidad para evitar que Bart vaya a corte, es capaz, sí, de sentir amor a primera vista por un puerco con sombrero, verdadero causante de todas las tragedias en esta película, así como de los momentos más hilarantes. El puerco, gran estrella del metraje, es una de esas sorpresas insuperables. Homero hace

que su mascota camine sobre el techo mientras canta 'Puerco araña', primer single más corto en figurar en la lista Billboard.

Esta vez no queda títere con cabeza. Desde Al Gore hasta Tom Hanks, todos aportan a la sátira con varias verdades irritantes: el gobierno te espía, Springfield puede desaparecer del mapa con solo crear un nuevo Gran Cañón, Tom Hanks le presta su credibilidad a Arnold Schwarzenegger, el presidente, mientras éste preferiría seguir actuando en comedias junto a Danny De Vito. Parodian a Disney y la banda de rock Green Day muere a causa de la contaminación, pero antes se despiden con violines como si fuera Titanic.

Finalmente, Homero, patriarca y antihéroe, pero ante todo protagonista definitivo de la cinta, deberá buscar en su interior algún resquicio de brillantez para asumir la difícil tarea de redimirse y salvar el mundo que él solo destruyó.

UIO GYE MUESTRA



Cine político alemán de los años treinta profetizaba el desastre

TRES PELÍCULAS QUE NARRAN LA VIDA ALEMANA DE PRINCIPIOS DE LA DÉCADA DE LOS TREINTA, DONDE LA ESCALONADA FASCISTA ERA YA VISIBLE, SE PUEDEN VER ESTE MES EN QUITO Y GUAYAQUIL. LAS CINTAS SON ABIERTAMENTE POLÍTICAS Y RECIBIERON CENSURA. SE PRESENTAN EN FÍLMICO 16MM.

Los once diablos (1927) aborda, en principio, el clásico cliché de pobres contra ricos, honrados contra sospechosos. Los primeros viven una vida de privaciones, los segundos pueden hacer lo que quieran, y como esta es una película sobre fútbol, ellos pueden comprar a los jugadores que quieran. El héroe, Gustav Fröhlich, es el goleador del equipo de los trabajadores, y su chica es la responsable de mantener al equipo armado. Ella es "el ángel de los once diablos". Hasta que su novio recibe ofertas monetarias de equipos internacionales. Es, en ese sentido, una película profética. Dicha profecía empieza con el mismo subtítulo de la cinta: "Fútbol, el deporte del siglo". A continuación aparece la imagen de un balón como si se tratara de un objeto de culto, iluminado por una ráfaga de luz. Incluso presenciamos cómo las peleas de los hinchas de entonces llegan a las manos.

El testamento del Dr. Mabuse, de 1932, se ha considerado frecuentemente como una resolutive obra antifascista y como una profecía fílmica de los futuros crímenes nazis. El argumento y la escenografía apuntalan ampliamente tal interpretación. La suspensión del estreno y la subsiguiente prohibi-

ción de la película parecen asimismo confirmarlo. El director de la cinta, Fritz Lang reaccionó siempre muy atenta y sensiblemente a las tendencias de la época y las reflejó artísticamente con tanta perseverancia en esas historias ficticias que los detentadores del poder político las entendieron como referidas a sí mismos reaccionando en consecuencia. Lang emigró a Estados Unidos con el estallido nazi.

En **Kuhle Wampe** (1932) el director Slatan Dudow narra el enfrentamiento de la pequeña burguesía y el movimiento de los trabajadores. Está considerada en la historia del cine como la única película claramente comunista de la República de Weimar. Fue realizada en condiciones económicas extraordinariamente difíciles, que han dejado su huella también en la obra. La censura prohibió el filme después de su presentación, alegando que injuriaba al presidente del Reich, a la administración de justicia y a la religión. Bertolt Brecht le dio sarcásticamente la razón al censor, al decir que él había sido uno de los pocos que habían entendido el genuino mensaje del filme. (*Del catálogo de la muestra editado por el Goethe-Institut*)

Afiche original de **Dr. Mabuse**, serie de películas producidas por UFA. Foto: cortesía Goethe Institut.

UIO GYE ALAS DE LA DANZA

BENVINDA, ALAS DESDE BRASIL

LA COREÓGRAFA Y BAILARINA BRASILEÑA DUDUDE HERRMANN, CON SU COMPAÑÍA DE DANZA BENVINDA, PROTAGONIZAN EL CAPÍTULO 13 DE ALAS DE LA DANZA CON EL APOYO DE IBEC (INSTITUTO BRASILEIRO EQUATORIANO DE CULTURA).

Por Constanze Klementz

“Digestión” es el término que Dudude Herrmann usa para cuando el procesamiento de materiales crudos es efectuado por un cuerpo de danza. “El cuerpo esculpe su crónica en ellos. Siempre ha evolucionado a través de significado, signos, símbolos y diseños. Lo que me impresiona es, sin embargo, la sabiduría en depender de palabras nunca dichas”.

Una bailarina, coreógrafa, directora y pedagoga brasileña, Dudude Herrmann empezó a bailar en 1970, de pura coincidencia. En medio de la dictadura que regía su país, ella aprendió en la academia de danza los

Dudude Herrmann compara la situación geográfica, política, ecológica y económica de una artista como parte sustancial del ecosistema en que vive. El arte, para ella, solo existe como parte de la vida.

métodos de la improvisación y las convenciones de la danza moderna. Una de sus maestras estudió con Mary Wigman, y las influencias de las fuentes clásicas vinieron gracias a Laban, Martha Graham y la dan-

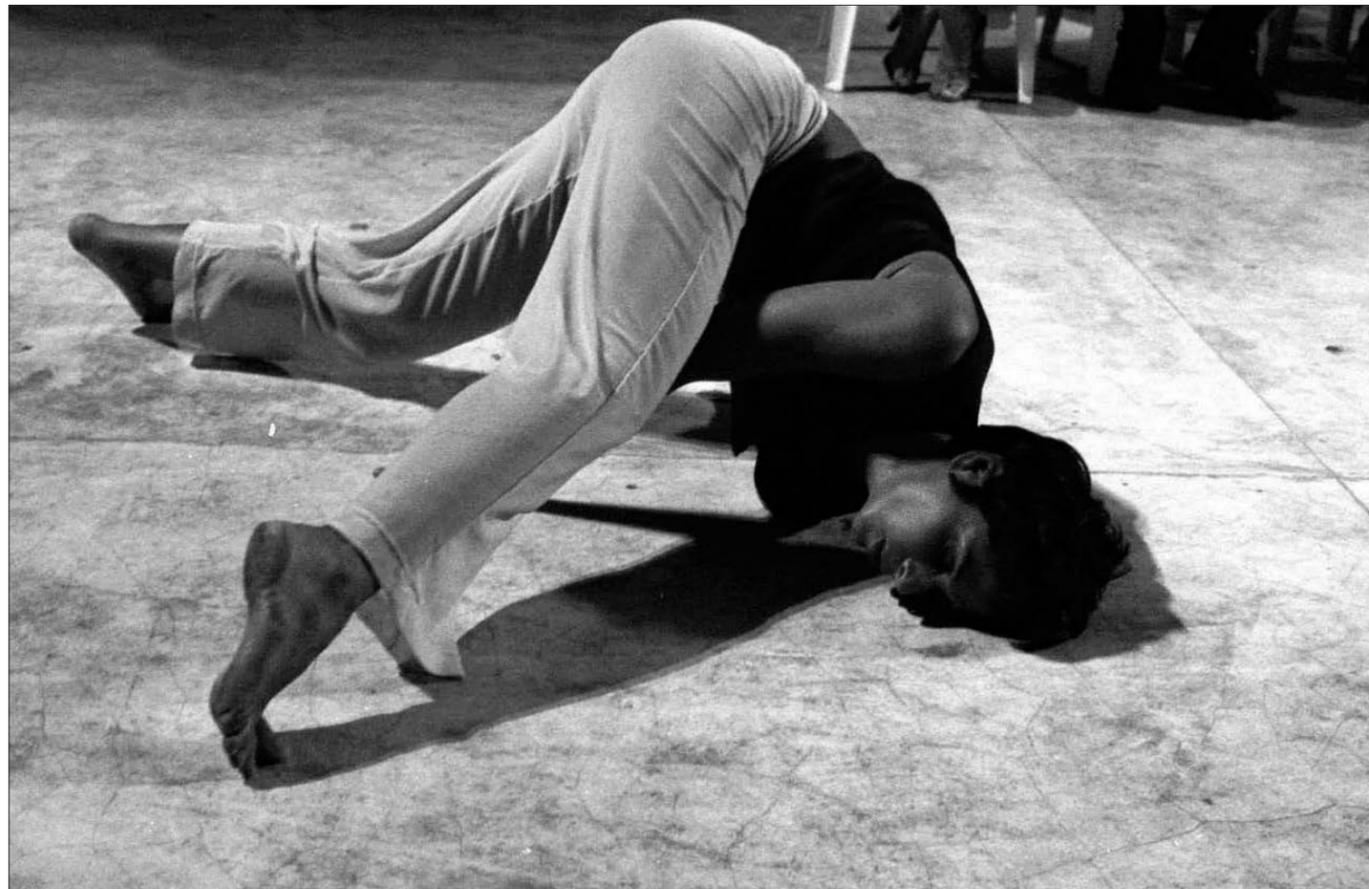
za folklórica tradicional de Brasil. En principio, Dudude aplicó técnicas clásicas de la escuela de Graham, pero un momento después decidió no repetir nada de lo ya hecho. Quiso hacer su propia danza y su propia estética. Su identidad artística se debía exclusivamente al aquí y al ahora. Es esta forma de ver el arte lo que ha definido su vocación, y la que transmite diariamente como educadora en su escuela de Belo Horizonte.

Herrmann compara la situación geográfica, política, ecológica y económica de una artista como parte sustancial del ecosistema en que vive. El arte, para ella, solo existe como parte de la vida. Ella se siente capaz

de sentir y revelar tensiones dentro de este sistema. Piensa en la gente como parte de una red natural y social, sin jerarquías, donde todo está en directa relación con todo lo demás. Declara, enfáticamente, que la idea del hombre como Señor de la creación es totalmente obsoleta.

Desde el principio de su carrera como coreógrafa y directora, desarrolló sus creaciones en intensa colaboración con artistas de otros géneros. Incorpora elementos de la literatura, las artes visuales y la música en sus trabajos. Pero Dudude se niega a pensar el resultado final como una combinación interdisciplinaria. Ella ve su trabajo como un ente orgánico. Desde 1992 Dudude trabaja con su compañía de danza, Benvinda, en la línea de sus intereses particulares y aquellos de sus principales colegas, Isabel Stewart y Silvana Lopes. La compañía se junta solamente para proyectos particulares, y siempre trata de explorar la situación del folklore en el mundo moderno. Los mundos específicos de Dudude son siempre expuestos en sus trabajos, pero la empatía con sus colegas bailarinas trasluce imborrablemente. Un pensamiento clave es el desarrollo de una forma natural de movimiento, de crear paisajes naturales a través del cuerpo. (Tomado del artículo *La vida como un paisaje de la revista Culturbase, Alemania.*)

Dudude Herrmann en el escenario en una pieza con su compañía de danza Benvinda. Foto: cortesía Culturbase, Alemania.



SOBRE LA OBRA "SEM UN COLOQUIO SOBRE A FALTA"

Como el nombre lo sugiere, la obra que Benvinda Compañía de Danza presenta en esta nueva edición de Alas de la Danza, aborda la falta. Es la ausencia, que en intensidades distintas definen nuestra existencia en la relación con la tierra. “Es sobre la relación de nuestros cuerpos con el mundo, y con la sensación de abundancia que en un momento determinado podemos sentir” dice Dudude Herrmann.

En esta coreografía, Benvinda ha trabajado directamente el lenguaje de la improvisación, en tanto SEM es un lugar provocador para bailarines y público. Sugiere una conversación sobre la falta de cuidado de los recursos naturales, como el agua y los recursos espirituales, como la memoria.

Para “Sem, un coloquio sobre a falta”, Dudude Herrmann ha dirigido y conceptualizado la obra y la interpreta junto con Isabel Stewart. La banda sonora ha sido escrita por Feldman, Mecian y Arnald Batista y tiene una duración aproximada de 45 minutos.

UIO ARTES ESCÉNICAS

ONE MAN BAND

PINTEIRO CREA BUENA MÚSICA ARMADO DE SUS SECUENCIADORES Y SAMPLERS. ESTE MES SE PRESENTA EN OCHOYMEDIO.

Su primer CD “Synth-tagma”, recientemente lanzado al mercado, muestra la creación artística de varios años. Música hecha con samplers, secuenciadores, guitarra y computadora. Fusiona lo electrónico, lo experimental, el trip hop y otros sonidos que crean su particular manera de concebir la música. Pinteiro, su nombre artístico, es artista plástico de profesión, pero encontró en Noruega el gusto por los samplers y los equipos electrónicos de última generación. Se compró los equipos y a su regreso al Ecuador se dedicó enteramente a la creación musical. Se define como un músico de los Andes, aunque esta música, de andina no tiene nada.

En sus inicios formó dos bandas Funda-Mental y Not Found. Colaboró en algunas ocasiones con Sal y Mileto abriendo sus conciertos en las giras nacionales. Musicalizó la película *Fuera de juego* de Víctor Arregui con la banda Funda-Mental, y también ha colaborado en obras de teatro de

Peky Andino, en danza con Kléber Viera y en cine con Arregui y Pablo Mogrovejo.

Pinteiro es el hombre orquesta en el escenario: un sampler, secuenciadores, computadora y la guitarra le bastan para llenar de sonidos un teatro. Mientras tanto, una VJ (Ana María López) muestra imágenes que compaginan con la música y que fueron elaboradas por Pinteiro. Es que su interés por la plástica se ha volcado totalmente a la fotografía y el video digital.

Para Pinteiro, su música en Ecuador es *underground*, porque no existe un movimiento de música de este estilo, “lo que hay son DJs o gente que hace electrónica, pero más para fiestas Rave que música para escuchar”.

Para Pinteiro, su música en Ecuador es *underground*, porque no existe un movimiento de música de este estilo, “lo que hay son DJs o gente que hace electrónica, pero más para fiestas Rave que música para escuchar”, dice entristecido, pues no ha encontrado un par en el país con quien compartir lo que hace, lo que si sucede en otras latitudes. Recientemente estuvo en Nueva York invitado a un evento denominado “Share”, donde además de compartir un *Jam* entre computadoras, presentó su música al público norteamericano, donde todos estaban familiarizados con el estilo.

“Synth-tagma”, su nuevo CD, debe su nombre a un juego de palabras, entre el real significado de la palabra sintagma (conjunto de palabras, entre otros) y *synth* de sintetizadores, utilizados en la composición de esta música. Pinteiro se presenta este mes, por primera vez en OCHOYMEDIO, el miércoles 17 de octubre a las 20:30. (AB)



Pinteiro haciendo gala de su *tattoo*. Foto RB.

GYE ESTRENO

¡El gringo ha matado a mi papá, vengan!

MADEINUSA, CINTA PERUANA DE CLAUDIA LLOSA, RECOGE EL MUNDO ANDINO TRADICIONAL Y LO CONVIERTE EN UN OBJETO POSMODERNO DE GRAN ALCANCE.

Por María Belén Moncayo

Claudia Llosa (Lima, 1976) directora de la película **Madeinusa** sale de Barcelona, mete en su mochila a los dioses mitológicos griegos, viaja a su Perú natal y sube a 3 350m para llegar a Canrey Chico, un pueblo de la cordillera blanca de Huaraz al que bautizará como Ma-

nayaycuna y al que fragmentará siendo fiel a sus propias quimeras. Veneno, ratas muertas y piojos, tres fetiches que prodigan suerte a sus habitantes, constituyen la paleta que pinta esta cinta colorista; sus fotogramas bien podrían ser parte de (un)fashion de Tibor & Imaira Kalman –editores de la revista Benetton– una compilación de alucinantes fotografías et-

nográficas universales propuestas como moda en estado puro, puro espíritu *madeinuser*.

Las primeras secuencias dibujan el mapa de la mirada, no hay posibilidad de pérdida: los dioses griegos y andinos, los amuletos, los brebajes, los colores nos invitan al banquete sincrético de celebración de la muerte, de todas las muertes. El dibujo lo hace la dirección artística con la consigna de que la belleza nos duela como las potencias de plata clavadas al manto de la virgen; y nos duele, con dolor, olor y sabor de *cooltura* chica cuyo poder permite que una foto *Polaroid* sea convertida en escapulario. Este, uno de los tantos gestos mágico-realistas contemporáneos que hacen del filme un talismán en sí mismo.

Madeinusa, la virgen sin madre, nos descubre el baúl contenedor de sus más anhelados sueños recortados en papel. En efecto, la Caja de Pandora. A partir de su apertura la

tragedia griega se instaura en el guión con furia y sin miedo. Don Cayo, padre de las niñas Made y Chale, alcalde y dueño del pueblo, asumirá por tres días y dos noches el rol de Zeus a falta de Jesús quien en *tiempo santo* está muerto; por lo tanto no ve. Todo está permitido, nada es ya pecado. El padre, enamorado de Madeinusa la elige virgen y la hace su mujer. Chale, también candidata a *mater* purísima y devota de un padre que la desdén, se deja abrazar por los celos, toma un cuchillo y de un tajo bíblico y certero corta la larga cabellera de su hermana. Se adviene el parricidio, la virgencita envenena al padre, lo castiga por pulverizar sus sueños y cortar sus alas. El gringo Salvador –limeño en realidad– lejos de salvar el día, es acusado por el corifeo fraterno: “El gringo ha matado a mi papá, vengan!”.

Llosa se antoja de hibridar los géneros dramaturgicos clásicos. El resultado es una pieza chicha-griega-católica-tecno.

Madeinusa es coronada por su padre como virgen del pueblo. Al poco tiempo él mismo le quitaría su corona y su condición. Foto: cortesía de Cinemark del Ecuador.



La directora ha sido bendecida por el *Tempo Ritmo* de su existencia, **Madeinusa** es una obra fresca, liviana en el sentido de la magia que lleva implícita casi toda ópera prima. Llosa se antoja de hibridar los géneros dramaturgicos clásicos. El resultado es una pieza chicha-griega-católica-tecno. Fusión ésta no del todo vista con “buenos ojos” por la crítica más antropológico-papista. Quién mejor que la protagonista Magali Solier para transgredir dichas angustias: “Gustavo Buntinx: ¿Cómo te sentiste al leer el argumento? Magali Soler: Cuando leí el guión por primera vez, me di cuenta que allí se me ofrecía la oportunidad que nunca imaginé tener, la de demostrar todo lo que veía en la vida real. Me dije: ahora tengo la posibilidad de denunciar todas las cosas que continuamente pasan en la sierra. Eso fue lo que sentí. Tantos abusos. Incluso en la Iglesia”.(1)

Si bien la propuesta de Llosa alcanza niveles líricos embriagadores, la influencia conceptual que sostiene a la película lo separa la construcción chicha-peruana: es pura posmodernidad enclavada en Los Andes.

(1) Fragmento de la entrevista de Gustavo Buntinx a Magali Solier para www.zonadenoticias.blogspot.com

FICHERO

CORTOS ESPAÑOLES

Una compilación de cortometrajes españoles y realizados por prominentes directores de ese país han llegado para ser exhibidos, gracias a la Agencia del Cortometraje Español. Cortos como **Salomé** (1978) de Pedro Almodóvar, basada en una obra de Oscar Wilde, **El sueño de la maestra** (2002) del maestro Luís García Berlanga, **Al fútbol** (1975) de Jorge Luís Garcí, **Luna** (1996) de Alejandro Amenábar, **Primer amor** (2000) de José Luís Cuerda, **Esposados** (1996) de Monxo Armendáriz y **Pomporrutas imperiales** (1976) de Fernando Colombo, entre otros, podrán ser vistos. Agradecemos a Viviana Elizalde por los empujes para realizar esta muestra. Los cortos estarán en la programación regular de OCHOYMEDIO y MAAC CINE, antes de varios largometrajes, y se han programado también dos funciones en cada ciudad con los cortos compilados.

POSTERS DE CINE INTERVENIDOS

Como proyecto final de la clase de diseño digital II y fotografía, los alumnos del campus de Tecnologías Digitales (CTD) reproducen metódicamente posters cinematográficos existentes empleando modelos, vestuario, fotos de estudio, pintura digital, modelos 3D, composición y corrección de color. La exposición estará montada en el café de OCHOYMEDIO en Quito, desde mediados de este mes de octubre.

LAS DOS FRIDAS

Dice Ofelia Medina, la actriz que protagonizó **Frida, naturaleza viva** (1983): “Frida Kahlo ha ocupado mi cuerpo y mi mente por muchos años, desde que supe de su existencia a los 11 años, hasta después de que logré convencer a Paul Leduc de que escribiera y filmara la película sobre Frida. Es posiblemente el personaje al que más tiempo

he dedicado en mi vida, y este año, por ser el centenario de su nacimiento, para mí es la culminación del trabajo realizado en torno a la figura de Frida. Su profundidad, su misterio, su compromiso social y la originalidad de su arte, son los aspectos que más me han atraído de su vida.” Este año se celebran los cien años del nacimiento de la artista mexicana, y **Frida, naturaleza viva** forma parte de la programación de Quito, Guayaquil y Manta. La Frida de Leduc es una película vital, apasionada y honesta; situada en las antípodas de la sensiblería y complacencia; o sea no está hecha para verse “linda”, pese a ser una película hermosa pero dura, porque la mirada de la pintora no es piadosa o benevolente. Es por el contrario irónica, incluso cruel. La película de Leduc escapa del acartonamiento propio de los filmes biográficos. La acompaña en cartelera otra cinta sobre la Kahlo, **Frida** (2002) de Julie Taymor, con Salma Hayek en el papel principal. Esta cinta está hecha para Hollywood y apenas se puede rescatar la brillante fotografía de Rodrigo Prieto.

SEXUALIDAD ADOLESCENTE EN EL OJO DEL MAAC

El despertar sexual de los adolescentes, la apropiación de su propia sexualidad, son los temas que el programa de educación continua y gratuita del MAAC CINE, El ojo del MAAC, presenta este mes. La muestra de cuatro películas presenta a la clásica versión de Stanley Kubrick sobre la novela de Nabokov, *Lolita* (1962). Además se presenta **Capturando a los Friedman** (2003) de Andrew Jarecki. Inspirada en un caso que sacudió a la opinión pública norteamericana a mediados de los años ochenta, la cinta realiza una apasionante investigación alrededor del caso de Arnold Friedman y su hijo adolescente a los que se les descubre y abre proceso por abuso a menores y por distribución de pornografía infantil.

La película hace el esperado recorrido por los hechos en versión de todos los involucrados. La diferencia con los filmes del género está en la difícil ecuanimidad que el director demuestra a lo largo del metraje, que no nos presenta al patriarca de la familia y a su hijo como monstruos, sino que se permite las dudas respecto a las conclusiones sacadas en el momento del escándalo.

Dos películas de Larry Clark, el permanente investigador de la actitud adolescente norteamericana, completan el panorama. **Kids** (1995) es una película de niños que se creen hombres, de adolescentes que se creen invencibles, de amantes que no temen al contagio. Personajes abstraídos, confundidos, muy bien interpretados pero atrapados en unas esferas bien diferenciadas: la de los chicos y la de las chicas. Será en su eterna conjunción cuando las amarras se tensen, cuando las consecuencias sean irreversibles, cuando ya no se pueda hacer nada para evitar la caída. Con el mismo corte, Clark realizó años después **Bully** (2001), cinta que ofrece la descripción de un colectivo de jóvenes inactivos y procedentes de diversas clases sociales, en los que la falta de objetivos en la vida se aúna con una degustación de la existencia totalmente vacía y dominada por el sexo, las relaciones sin profundidad o las drogas.

El ojo del MAAC se realizará en la sala del MAAC CINE de Guayaquil, cada jueves a las 16:00. La entrada es gratuita.

LO DE JODOROWSKY NO TERMINA

Gran éxito tuvo la muestra que en los meses pasados OCHOYMEDIO y MAAC CINE presentaron con las películas de Alejandro Jodorowsky. En el MAAC CINE hubo necesidad de repetir en temporada los filmes por la demanda de espectadores. Cineasta



Fotograma de **Fando y Lis**, de Alejandro Jodorowsky. Foto: cortesía de ABKCO Films.

de culto por excelencia, sus cultores se han multiplicado con las proyecciones que se realizaron. Este mes, para cerrar la discusión y la visión de Jodorowsky, presentamos un documental realizado por Louis Mouchet llamado **La constelación Jodorowsky** (1994). La cinta comenta sobre la vida del cineasta-poeta-sicomago-tarotista, y entrevista a Jodorowsky y a quienes lo han conocido, entre ellos Marcel Marceau, entre otros. En cartelera este mes.

FUERA DE CAMPO

EL FALSO DOCUMENTAL O **MOCKUMENTARY** VIVE HOY SUS MOMENTOS DE GLORIA.

Por Christian León

Uno de los filmes polémicos presentados en el último Bafici (Festival de cine de Buenos Aires) fue **AFR** del danés Morten Hartz Karpers. La película arranca con las reacciones internacionales ante el asesinato de Anders Fogh Rasmussen, primer ministro de Dinamarca. A través múltiples testimonios, reconstruye la historia Emil, un joven anarquista, principal sospechoso del crimen y supuesto amante del Primer Ministro. El problema no solo era que se tildara de homosexual al adalid del liberalismo danés, sino que se especulara con su muerte. Efectivamente, Rasmussen no solo está vivo, sino que aún sigue en pleno ejercicio del poder.

Aunque **AFR** me parece solo una broma de alto presupuesto, es un buen ejemplo de lo que es un "falso documental" o *mockumentary* como lo denominó Rob Reiner. El *mockumentary* narra una historia de ficción con la retórica propia del documental. Usando registros de hechos reales, tomas de archivo, testimonios, entrevistas a expertos, reconstruye sucesos que no pertenecen al mundo histórico sino al orden de la imaginación o abiertamente a la ficción. En este sentido es lo opuesto a la docuficción o a lo que los británicos llamaron docudrama. Esta forma de relato fue tomada poco en serio por considerarse ligera y parasitaria. Sin embargo, a partir de los años ochenta, empieza a considerarse como un verdadero género cinematográfico de complejas connotaciones éticas, políticas y conceptuales.

Quizá los precedentes del género *mockumentary* puedan remontarse hasta el escándalo radiofónico de "La guerra de los mundos" causado por Orson Welles o la propia inclusión del formato noticiero en su película **Ciudadano Kane**. Pero uno de los primeros filmes que se zambullen íntegramente en el género es **El diario de David Holzman** (1967), genial ironía contra el *cinéma vérité* orquestada por Jim McBride. El realizador newyorkino reconstruye la historia de un hombre que, motivado por la frase de Godard "el cine es verdad a veinticuatro cua-



Fotograma del "documental de ficción" **Borat**. Foto: cortesía de 20th Century Fox.

ros por segundo", decide filmar un diario para encontrar la verdad de su propia vida. Por supuesto la búsqueda resulta calamitosa, Holzman se vuelve un autista, pierde su trabajo y su novia. La película sostiene la tensión hasta el final, solo cuando salen los créditos caemos en cuenta que estamos ante una ficción.

Más tarde, cineastas de prestigio darían al género sus clásicos. Cito solamente tres: **F de Fraude** (1973) de Orson Welles, **Zelig** (1983) de Woody Allen, **Forgotten Silver** (1995) de Peter Jackson. En la primera, Welles muestra la fragilidad de los límites entre verdad y mentira a través de la biografía de un falsificador de obras de arte. En la segunda, Allen reconstruye la vida de Leonard Zelig, un hombre afectado por una extraña enfermedad que lo hace mimetizarse con las personas que lo rodean. Son exquisitos los testimonios que Susan Sontag o Bruno Bettelheim dan sobre el fenómeno. **Forgotten**

Silver, por su parte, recupera la figura de un pionero del cine de Nueva Zelanda que se adelantó a Griffith y además descubrió el cine sonoro y a color.

En la actualidad el fenómeno *mockumentary* es más popular que nunca. En Wikipedia se puede encontrar un extenso listado de falsos documentales clasificados en comedia (por ejemplo **Borat**), drama (entre ellos **Holocausto caníbal** y **The Blair Witch Project**) y seriales (algún capítulo de **Los Simpson**). Existen varios libros dedicados a la discusión teórica del género. Entre ellos destaca "" de Jane Roscoe y Craig Hight y el más reciente "Imágenes para la sospecha" compilado en español por Jordi Sánchez-Navarro.

El falso documental apelando a las convenciones establecidas que usa el audiovisual para referirse a la realidad produce un discurso paródico con un fuerte poder cuestionador. A través de la apropiación de la retó-

rica documental desautoriza las formas de producción de la verdad audiovisual. No es un simple fraude, ya que no pretende pasar por verdadero. Por el contrario señala como todo aquello que consideramos como realidad es la producción de un efecto de verdad generado mediante protocolos tremendamente frágiles. De ahí que cineastas vanguardistas como Basilio Martín Patino (**La seducción del caos**, 1990), Isaki Lacuesta (**Cravan vs. Cravan**, 2002) y Jem Cohen (**Cadena**, 2004) usen el *mockumentary* como herramienta para deconstruir los supuestos incuestionados del propio acto de filmar y narrar.

En el mundo posmoderno, donde la realidad ha devenido fábula, el *mockumentary* se ha convertido en un género crítico que afirma que toda imagen, incluso la más verídica, es un artificio. Sin proponérselo puso bajo sospecha la naturalidad de las imágenes, el último reducto de la certeza moderna.

UIO GYE MAN FESTIVAL

LITA STANTIC VIENE AL CERO LATITUD



Fotograma de la película **La niña santa** de Lucrecia Martel, producida por Lita Stantic. Película y productora estarán, por primera vez en Ecuador. Foto: cortesía de Lita Stantic.

Lita Stantic ha roto varias marcas en el cine latinoamericano. Se adentró en el cine cuando esta actividad era un mundo de hombres, y con su trabajo involucró a decenas de mujeres argentinas al cine, entre ellas a María Luisa Bemberg y, muchos años después, a Lucrecia Martel. Cuando el cine argentino estaba agotado y agobiado por el menemismo, Stantic abrió las puertas a un "nuevo cine argentino" produciendo películas como **Mundo grúa** (1999) de

Pablo Trapero, **Bolivia** (2001) y **Un oso rojo** (2002) de Israel Adrián Caetano, **La ciénaga** (2001) y **La niña santa** (2004) de Martel. Estas películas, entre otras, revitalizaron a tal punto al cine argentino, que hoy se habla, en todo el mundo, de una nueva ola de gran cimientto.

Stantic llega al Ecuador con el fin de ser jurado de la sección "proyectos en marcha" del quinto festival de cine Cero Latitud. Dos pelí-

culas producidas por Stantic podrán ser vistas: **La niña santa** y **La hamaca paraguaya** (2006) de Paz Encina, cinta que este año estará en la selección oficial del festival.

El festival, que se desarrollará del 8 al 18 de noviembre, ha anunciado que Brasil será el invitado especial. Una nutrida delegación de cineastas brasileños estará encabezada por el guionista Paulo Linz, quien escribió dos filmes

que dieron la vuelta al mundo: **Ciudad de Dios** (2002) de Fernando Meirelles y Katia Lund y **Casi dos hermanos** (2005) de Lucía Murat. Cintas brasileñas de varias épocas serán parte del programa de proyecciones.

Otro invitado especial es el actor y director británico Alex Cox, autor de cintas como **Repo Man** (1984), **Sid and Nancy** (1986) y **Walker** (1987) e intérprete en **La ley de Herodes** (Luis Estrada, 1995), **Rosario Tijeras** (Emilio Maillé, 2005), **Un mundo maravilloso** (Luis Estrada, 2006), **Todo el poder** (Fernando Sariñana, 2000) y **La reina de la noche** (Arturo Ripstein, 1994) entre otras. Cox presentará su nueva película, **Searchers 2.0** (2007).

Además en esta quinta edición del festival Cero Latitud se presenta el concurso de proyectos de cortometraje "Ojo al Centro" con un premio de \$8 mil al proyecto ganador. Los detalles de inscripción y bases están disponibles en la página web del festival: www.cerolatitud.com.

OCHOYMEDIO será sede principal del evento en Quito. Las salas de MAAC CINE de Guayaquil y Manta recibirán una selección especial de la muestra. Durante el evento continuará el ciclo de "Lecciones de cine", en el cual los invitados del festival dialogan sobre su trabajo, delante de una audiencia de profesionales y estudiantes. Una detallada agenda de eventos podrá ser encontrada en el próximo número.

PROGRAMACIÓN DE OCTUBRE OCHOYMEDIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

De Lunes a Miércoles: General \$3.00; Estudiantes y Discapacitados: \$2.00; Tercera edad: \$1.50
 PRECIOS:
 De Jueves a Domingo: General \$4.00; Estudiantes y Discapacitados: \$3.00; Tercera edad: \$2.00

SALA 1 UIO 35mm y Video Digital		SALA 2 UIO proyec. en Video Digital		LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES								
				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
ESTRENOS	La maldición de la flor dorada														16:00	16:00	16:00	16:00	16:00			16:00	16:00		16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	16:00		
	El duelo																						18:30	16:30	16:30	18:30	18:30	18:30	18:30	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	
	Tsotsi	16:30	16:30	16:30	16:30	16:00	18:30	16:00	16:00	18:30	16:00	18:30	16:00	17:00									21:15	19:00	19:00	21:15	21:15	21:15							
ESPECIALES	Alas de la Danza Cap 13: Benvinda Danza																						20:30	20:30											
	Pinteiro en vivo																			20:30															
	Quito Cine Montaña	19:00	19:00	19:00	19:00																														
	Los Simpson: la película					18:30	16:00	18:30	20:45	16:00	18:30																								
	Cortometrajes españoles														21:15	16:30	21:15																		
	Eros																						19:00	21:15	21:15	19:00	19:00	19:00	19:00						
	The Rocky Horror Picture Show																												20:45	20:45					
	Festival Clima Latino																																		
	La constelación de Alejandro Jorowsky																												21:15	16:30			21:15		
	FRIDA	Frida, naturaleza viva	18:30		18:30		19:00		19:00	16:30	19:00	16:30	19:00																						
Frida			18:30		18:30		19:00		19:00	16:30	19:00	16:30																							
ENTRE LAS CUERDAS	El huracán	16:00			20:45																														
	When We Were Kings	20:45				16:30																													
	Réquiem por un campeón		16:00			21:15							21:15	21:15																					
	Raging Bull		20:45				16:30					21:15																							
	Ali			16:00			21:15			21:15																									
	El boxeador			20:45				16:30																											
	Girlfight				16:00	21:15		21:15																											
CLÁSICOS DEL CINE EUROPEO	¿Qué?													16:30				21:15							16:30										
	Las amigas													19:00								16:30													
	Corazón de cristal														19:00			16:30																	
	The Full Monty															21:15		21:15	16:30	21:15							16:30								
	Cría Cuervos																16:30			21:15					16:30			16:30							
	La celebración																19:00	16:30				16:30													
CINE ALEMÁN DE LOS 30	Kuhle Wampe																											16:30		21:15	16:30				
	Los once diablos																																16:30	16:30	
	El testamento del Dr. Mabuse																													21:15	16:30		21:15	21:15	
CLÁSICOS FRANCESES	Comedia de la inocencia																											18:30			20:45		20:45		
	Memorias de viaje																												16:00			18:30	18:30		
	Diva																													16:00	18:30				
	La Sentinelle																													20:45		20:45			

Ventura Mall y OCHOYMEDIO se disculpan con los clientes por no abrir las salas el 28 de septiembre como estaba previsto, debido a problemas técnicos en la instalación final de equipos. OCHOYMEDIO Tumbaco abrirá sus salas en pocas semanas más.



Alliance Française



