

Esas no son penas

En estreno la nueva película ecuatoriana

Ambulart: una maleta viajera de cortos

El festival Ambulart llega este mes con una nueva edición. El popular festival de cortometrajes trae películas de Alemania, México, Ecuador y varios otros lugares. Invitados especiales, charlas, seminarios, fiestas y *dj's* son parte de esta experiencia del cine. (Foto del corto **Benidorm** de Carolin Schmitz, cortesía festival Ambulart)



Alas de la danza, capítulo 10

Carla Barragán es la invitada del capítulo 10 de Alas de la Danza. Con su grupo BQdanza (antes Birlibirloque) presentará el espectáculo multidisciplinario "Loud Omission" que conjuga la danza con ilustraciones de Paula Barragán. Además participa Pablo Cornejo como coreógrafo invitado. (Foto de ambos artistas cortesía de Carla Barragán).



MAAC CINE

más allá del cine

GUAYAQUIL • MANTA • QUITO

N. 40

ABRIL 2007

PARAÍSO AHORA

La fragilidad de los hombres.
Estreno palestino exclusivo.



Ambulart: una maleta viajera de cortos

El festival Ambulart llega este mes con una nueva edición. El popular festival de cortometrajes trae películas de Alemania, México, Ecuador y varios otros lugares. Invitados especiales, charlas, seminarios, fiestas y *dj's* son parte de esta experiencia del cine. (Foto del corto **Asylum** de Julian Rosefeldt, cortesía festival Ambulart).



BQdanza: el retorno de Barragán

Carla Barragán es la invitada del capítulo 10 de Alas de la Danza. Con su grupo BQdanza (antes Birlibirloque) presentará el espectáculo multidisciplinario "Loud Omission" que conjuga la danza con ilustraciones de Paula Barragán. Además participa Pablo Cornejo, como coreógrafo invitado. (Foto: bailarinas de BQdanza. Cortesía de Carla Barragán).



EDITORIAL

UNA NAVE ESPACIAL ATERRIÓ EN MANTA

El pasado 8 de febrero se abrió el nuevo MAAC CINE MANTA, espacio abierto dentro de acciones gubernamentales políticamente correctas en uno de los momentos mas incómodos de la política ecuatoriana.

La sala, cuya estructura física y equipamiento, supera cualquier expectativa que el público de Manta haya tenido alguna vez de una sala de cine y teatro, fue una decisión exclusiva del Banco Central del Ecuador y desde OCHOYMEDIO, celebramos esta decisión.

El público empezó a llegar de a poco, como acercándose a curiosear un espacio (nave) que hasta ese momento le era absolutamente ajeno, pero que lo invitaba a entrar sin pretensión alguna. En Manta se realiza un importante evento internacional de teatro (que este año cumple 20 años y que ha construido un público fiel con el apoyo incondicional de la ULEAM), pero hay que reconocer que la ciudad todavía está inmersa en un universo ajeno a las propuestas culturales, lo que vuelve al camino de difícil acceso.

Hoy tenemos, como programadores de esa sala, dos grandes preocupaciones: la primera es el encuentro conflictivo entre la lógica comercial que la ciudad presenta y que está ajena a un proceso cultural sostenido (con base militar incluida) y la segunda, la fragilidad nacional que como país tenemos en el campo de las políticas culturales. Es decir, entre el desarrollo de un mercado, de un público y en el de la creación de infraestructuras destinadas al arte que no respondan al momento político de nuestros gobernantes, sino a la lógica de una política cultural de estado.

La primera preocupación dependerá de nosotros, la segunda, no. Es difícil que quienes estuvieron en la inauguración: alcaldes, concejales, diputados, inclui-

do el Presidente del Congreso Nacional, se animen a contradecirse mutuamente sobre la validez o no de este espacio cultural. Todos en ese momento estuvieron de acuerdo, nadie lo puso en duda y coincidieron en que la cultura es una obligación del estado. Sin embargo, esperamos que estos discursos, fuera de los pasillos de la sala y luego de la función inaugural, se eleven a políticas concretas de sostenimiento de este espacio.

Creemos que los proyectos culturales necesitan de una disciplinada gestión para lograr su permanencia en el tiempo y para que su beneficio llegue a todas las comunidades que lo rodean, pero esta disciplinada acción puede volverse insostenible si no se mantienen los recursos asignados para el mismo. La conjunción de esfuerzos, en este caso una iniciativa particular y pública (OCHOYMEDIO y Banco Central del Ecuador) que buscan ampliar la oferta cultural a nivel nacional, deberán sustentarse en el compromiso adquirido de parte y parte a largo plazo, compromiso que va más allá del evento social-político de la inauguración.

La utilidad neta de esta nueva sala, no se registrará en números fríos, sino en la posibilidad de que la gente de Manta y sus alrededores acceda a maneras distintas de entender el mundo y de comprenderse a sí mismo a través del cine y del arte que presentaremos a partir de ahora.

Nos queda al final la pregunta de si lograremos o no que esta reflexión crítica, surta algún efecto, en un futuro inmediato. La decisión será de los organismos que manejan los recursos para la cultura. Dependerá de ellos que los espacios no sean suspendidos, para que estos no se conviertan en naves espaciales, que como el mismísimo Ministerio de Cultura, ni siquiera tienen donde asentarse.



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.
EDITOR: Rafael Barriga.
COORDINACIÓN: Analía Beler.
DISEÑO GRÁFICO: Diego Corrales.
IMPRESIÓN: Abilit.

COORDINACIÓN MAAC CINE-GUAYAQUIL: Billy Navarrete.
COORDINACIÓN MAAC CINE-MANTA: Leonela Alcívar.
WEB MASTER: Gonzalo Vargas.
Foto portada MAAC CINE: Multicines S.A.
Foto portada OCHOYMEDIO: La maquinista.

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.

SUMARIO

ENTREVISTA

Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade: "Pura contención femenina" 3
 Un fragmento del encuentro de los realizadores de *Esas no son penas* con el público en la "lección de cine" del mes pasado.

REPOSICIONES

El pasado del futuro 4
 Sobre *Los niños del hombre* de Alfonso Cuarón. Por Federico Kukso.

Un "looser" saltimbanqui 4

Sobre *Una verdad incómoda* de David Guggenheim. Por Andrés Barriga.

ESTRENOS

Esas no son penas: honestidad y afecto 5
 Además, lo que la crítica dice sobre el estreno nacional. Por Alexis Moreano.

Paraíso ahora: la soledad de los hombres 7

Por Galo Alfredo Torres.

FESTIVALES

En el Planeta Azul, el mar es una fiesta 6
 Tercer Festival de Cine Marino y de Agua "Planeta azul".

Obsesiones, silencios, observaciones... 10

Ambulart en su cuarta edición. Por Darío Aguirre.

VITRINA DIGITAL

Se acercan los EDOC 6
 Cinco éxitos de su pasada edición se reponen antes de la edición del festival en mayo

El teatro y su sombra 11

"Del teatro a la pantalla". Por Georges Banu.

La historia del camello que llora 14

Relato de una película de Mongolia

CARTELERA

Sinopsis y fichas técnicas de las películas de abril. 8

BULBO DE XENÓN

Cuba son: dos tradiciones salseras 11

Documental sobre Camilo Azuquita, "el sonero de París" y los jubilados de Santiago de Cuba.

ARTES ESCÉNICAS

La danza Hip-Hop: una noción de vida 12

Etha Dam presenta por primera vez *Hip-Hop* en el escenario del OCHOYMEDIO

ALAS DE LA DANZA

CAPÍTULO 10 ECUADOR-EEUU, BQ danza fusiona los lenguajes del arte 13

Una crónica sobre Carla Barragán y su trabajo en la danza contemporánea.

MIENTRAS LLEGA EL CINE

¿dios, macho o hembra? 12

Crítica sobre la película *Filo de Amor* de José Zambrano. Por María Belén Moncayo.

INVITADOS

Las aventuras de una silla 14

El cine cubano. Por Magaly Espinosa.

Todo lo que usted quiso saber sobre el primer Woody Allen y no se atrevió a preguntar. 15

Woody Allen antes de *Annie Hall*. Por Marcelo Báez Meza.

FUERA DE CAMPO

Adiós al cine de autor 15

Por Christian León.

PROGRAMACIÓN DE ABRIL 2007

Días y horarios de todas las películas y eventos programados 16

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).

Alexis Moreano Banda (Quito, 1971) es master en estética y ciencias del arte por la Universidad de París (Francia). Ha sido artista visual y gestor cultural.

Galo Alfredo Torres (Cuenca, 1962) es comentarista cinematográfico y escritor. Ha publicado los poemarios *Cuadernos de sonajería* (1999) y *Sierra Songs* (2003).

Marcelo Báez (Guayaquil, 1969) es escritor y profesor universitario. Ha publicado tres poemarios, dos novelas, un libro de cuentos y dos crónicas de cine. Es además miembro del Consejo Nacional de Cinematografía.

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*.

María Belén Moncayo (Quito, 1968) es directora general del archivo "ESCORIA nuevos medios ecuador" (sic). Cinéfila.

Magaly Espinosa (Cuba) es doctora en filosofía, crítica y curadora de arte. Tiene numerosas publicaciones, entre ellas *Estética y Arte* (comp, 1991) *Estética y arte: variaciones del objeto crítico* (comp, 1993) y *Kart y el retorno de lo real* (2003) y *Indagaciones: El nuevo arte cubano y su estética* (2004).

ENTREVISTA

PURA CONTENCIÓN FEMENINA

ANAHÍ HOENEISEN Y DANIEL ANDRADE ESTUVIERON EN OCHOYMEDIO EN LA PRIMERA PRESENTACIÓN PÚBLICA EN ECUADOR DE SU PELÍCULA **ESAS NO SON PENAS**. DENTRO DEL MARCO DE UNA "LECCIÓN DE CINE", QUE FUE MODERADA POR JORGE LUIS SERRANO, DIRECTOR DEL CONSEJO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA Y DONDE EL PÚBLICO TENÍA LA POSIBILIDAD DE COMPARTIR SUS INQUIETUDES CON LOS REALIZADORES, LOS ESPOSOS ANDRADE HABLARON CON ORGULLO DE SU NUEVA HIJA, LA PELÍCULA EN CUESTIÓN. PRESENTAMOS EN ESTE ESPACIO UN FRAGMENTO DE ESE INTERCAMBIO DE OPINIONES.



Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade en la "Lección de cine" en OCHOYMEDIO. Allí se pre-estrenó **Esas no son penas**. Foto RB.

Público: ¿Cómo nace el guión?

Anahí Hoeneisen: El guión... bueno, yo empecé a escribir cosas muy personales, muy mías o muy cercanas a mí. Los personajes originales hablaban, se comportaban como gente muy cercana a mí y todo empezó por una mujer, luego dos, tres, cuatro, cinco: apareció la historia de las amigas. Hice un primer borrador y se lo mostré a Daniel, y a partir de ahí íbamos conversando, yo iba haciendo borradores. Pero parte de cosas muy personales, muy cercanas a mí, cosas que yo conocía, por eso las mujeres (en la película) tienen mi edad.

P: Lo que más rescato es tu trabajo con las actrices.

AH: Bueno en realidad co-dirigimos con Daniel. Cuando yo actuaba Daniel se encargaba totalmente de la dirección. Cuando empezamos a rodar yo era quien me encargaba más de la actuación y Daniel estaba encargado de lo visual, pero a medida que avanzó el rodaje ya nos combinamos y al final, yo me encargaba de lo visual y Daniel se metía con el rollo de las actrices y los actores.

P: El trabajo de los actores es buenísimo porque algunos no tenían experiencia. ¿Cómo enfrentaste dirigir a gente sin experiencia actuarial?

AH: De entrada creo que son personas muy talentosas, con un espíritu, con una energía, con una cosa que era lo que buscábamos en el casting. Ninguna de ellas, excepto Amaia Merino —que es una gran actriz—, había tenido experiencia previa. Pero yo creo que lo fundamental para lograr la actuación de las chicas es el compromiso que tenían desde el primer día con el guión.

Daniel Andrade: Hay mil maneras de hacer películas. Nosotros hicimos una película pequeña, con muy poco equipo de gente, éramos como nueve en total. Y decidimos que sea así porque queríamos centrarnos en la actuación. Entonces creamos un ambiente muy amistoso para los actores, muy íntimo, pequeño, en donde el trabajo de actuación era lo fundamental. Por ejemplo, Juan José Luzuriaga, el sonidista, tenía la consigna de que no podía pedir a los actores que suban la intensidad de su voz. Lo mismo sucedía con la fotografía. Como la película fue hecha alrededor de la actuación, escogimos locaciones en las que podíamos estar mucho tiempo, y si las escenas no funcionaban teníamos la facilidad de decir "bueno, todos a dormir y veamos mañana qué pasa". Esto sólo se puede hacer trabajando con un equipo pequeño.

Jorge Luis Serrano: Yo tengo una pregunta respecto al guión y es que tratándose de una historia de mujeres en la cual los hombres están muertos, están ausentes o están locos, apuesta evidentemente por una sensibilidad femenina. ¿Qué es lo que quisiste expresar en la construcción de una historia de mujeres en relación a una tradición cinematográfica mundial en la que predomina la visión masculina?

AH: Hay muchos campos en los que predomina la visión masculina por más que hemos peleado durante muchos años. Mi intención no fue nunca feminista, y tampoco matar a un hombre ni desaparecerle. Cuando yo escribí, y cuando escribo, llega un momento en que los personajes hacen lo que les da la gana. Me gusta cuando me doy cuenta de que ellos viven y hacen las cosas que quieren hacer. Lo más importante para mí eran las cosas chiquitas, las cosas que no se dicen, lo que uno siente, las cosas cotidianas.

P: Hace tiempo no se ha hecho en el país una película tan sutil, tan valiente, no sé si ustedes consideraron antes de hacerla cómo funcionaría en la taquilla. Por eso digo que es una película valiente.

DA: Yo creo que sí nos poníamos a pensar cinco minutos en lo que estábamos haciendo no la hacíamos. Nosotros nunca pensamos en la película como un "proyecto", más bien siempre pensamos en la película que queríamos hacer. No pensamos en el público, ni en lo que iban a decir, o si sería taquillera o no. Lo que sí nos planteamos es hacer la película lo más pequeña posible y lo más independiente posible. El término independiente sí era algo muy importante para mí porque creo que es un tema mental. Ser independiente es ir hasta las últimas consecuencias. Esto es algo muy difícil en todos lados y aquí especialmente, sobre todo porque el cine necesita un montón de plata para producirse. Una vez que se terminó la película y entró en edición nunca la mostramos, no quisimos que la película cambie de rumbo por la opinión del público, queríamos concluir la película que habíamos querido hacer.

P: Yo tengo una sensación de "contenimiento" en toda la película, como que las cosas están contenidas. Y pensé que en el momento de la reunión de las cinco amigas, iba a darse una especie de desate, pero ese posible "desate" es cortado o interrumpido cuando uno de los personajes se corta la mano accidentalmente. ¿Estabas consciente que ese corte de la mano también implicaba un corte en una situación que parecía que se iba a dar, y que a mi manera de ver era algo a lo que nos habías conducido durante toda la película?

"Creo reconocer en la cadencia de los personajes, en el ritmo de la edición, en el tipo de actuación y la música esa melancolía propia de la sierra. Es interesante pensar que tal vez todo esto viene de nuestra naturaleza andina, donde los personajes no pretenden imponerse ante nada, viven en sincronía con su entorno, solamente están".

AH: Mis reuniones siempre terminan con alguna cosa de esas, con algún corte, con algún accidente abrupto que acaba justo cuando todos estamos ya emocionados. En mi vida existen varios "cortes" y ese es uno de ellos. Pero como digo, los guiones hacen lo que quieren y lo que hizo este me pareció chévere. El día que escribí que se cayó Tamara (Paquita Troya) dije, "qué bueno, se cayó y se cortó", y me fui con eso.

Ese interlocutor que tiene uno al frente siempre es activo, siempre está pensando "ya va a pasar, ya se va a caer, ya se va a romper, ya van a hablar", y me gustó un montón que no hablen, me gusta que toda la película tenga esa contención femenina... contención de no sé qué.

DA: Mucha gente que ha visto la película nos ha dicho que esperaba que haya una explosión,

que algo pase, que todo cambie, que las vidas de ellas cambien, pero claro, en una noche no cambia la vida. Al otro día van a seguir siendo ellas, van a tener que pagar el arriendo...

P: Tú hablas de que se mantenga el sentimiento de contención y que al mismo tiempo se deje sentir ese lenguaje propio, local. También hablas de la necesidad de hablar poco para dejar escuchar, digamos, la conversación muda. Sin embargo me sorprende la longitud de las pausas de edición entre un parlamento y otro. Sé que es una decisión deliberada pero no sé hasta dónde le quita a la película algo que sí me gustaría ver.

DA: A mí en cambio me gusta porque yo siento que en el cine hay un montón de escenas que están armadas del otro lado, es decir, un ping pong (entre los personajes). En cambio a nosotros nos interesan las pausas y ver del lado contrario en el que estaría filmada una escena, es decir, ver la reacción de alguien cuando deberías estar viendo al que habla. Es totalmente deliberado. Lo que nos interesa son esos gestos pequeños que son los que construyen unos hilos más complicados que el ping pong de la palabra. Obviamente como espectador no siempre es fácil y sí, hay gente que se desespera.

AH: Yo siento que nosotros, o que por lo menos yo, soy sumamente pausada. A la Amaia Merino (actriz vasca que interpreta a Marina) le tuvimos que meter en este ritmo pues ella es mucho más ágil, pero en general los personajes eran así. Como cuando la mamá de Diana (Milagros Andrade) le dice a su hija (Francisca Romeo): "si esta niña tuviera papá...", no lo dice a 200 km. por hora. A mí lo que me gusta no es solamente el texto —que además era un puyazo a la hija—, sino esa mirada que la madre lanza sobre la hija, despacito, como una bomba que cae en cámara lenta.

P: Yo quería saber sobre el tiempo de la producción ¿Cuánto duró?

DA: El rodaje duró 22 días el primer bloque, luego como Anahí estaba embarazada tuvimos el guagua y cuando tenía como dos meses volvimos a filmar las escenas del hospital. Desde que empezamos a filmar hasta hoy llevamos dos años, pero lo que siempre hemos dicho es que nunca ha sido un proyecto con principio y fin,

con fechas definidas. Le dimos todo el tiempo que necesitaba. Una cosa que descubrimos es que la edición se hace más cuando no se edita que cuando se edita, te puedes meter un mes a cortar como loco y más haces cuando le dejas descansar porque ahí es donde maduran las cosas. Decidimos acabar la película cuando nos invitaron al festival del año pasado (San Sebastián).

P: ¿Cuánto costó? ¿Cómo la financiaron?

AH: Durante la producción la financiamos nosotros hasta llegar a las etapas de post producción donde ya es inalcanzable el costo. Entonces hicimos un préstamo con el Fondo de Cultura para subirla a 35mm. Lo que queremos llegar a hacer con esta película es tener una especie de piloto para nosotros porque este es el tipo de películas que nosotros queremos hacer. Lo más complicado del cine es mantener una producción constante, porque hacer una película te endeuda tanto que no te permite volver a hacer otra en unos cuatro años. Por eso preferimos hacer películas lo suficientemente pequeñas, para lograr hacer otro proyecto lo más pronto posible.

JS: En el arte ecuatoriano nos hemos pasado décadas tratando de definir una identidad y las identidades no se definen, sino que se ejercen, como lo demuestra esta película a través de estas mujeres quiteñas. Y ahí sí hay una cosa que es muy particular de esta zona meridional de los Andes ecuatorianos, esta melancolía metafísica que padecemos en los Andes.

"Mi intención no fue nunca feminista, y tampoco matar a un hombre ni desaparecerle. Cuando yo escribí, y cuando escribo, llega un momento en que los personajes hacen lo que les da la gana. Me gusta cuando me doy cuenta de que ellos viven y hacen las cosas que quieren hacer".

AH: Yo quiero agregar una cosita: hay una frase de Humboldt que siempre me ha llamado la atención. Cuando vino a Quito, escribió algo así sobre los quiteños: "...los ecuatorianos son seres raros y únicos: duermen tranquilos en medio de crujientes volcanes, viven pobres en medio de incomparables riquezas y se alegran con música triste". No tengo idea de cuando la dijo.

Nosotros nunca nos propusimos retratar la cultura andina pero creo reconocer en la cadencia de los personajes, en el ritmo de la edición, en el tipo de actuación y la música esa melancolía propia de la sierra. Es interesante pensar que tal vez todo esto viene de nuestra naturaleza andina, donde los personajes no pretenden imponerse ante nada, viven en sincronía con su entorno, solamente están.

P : Su película ha estado en varios festivales como Mar del Plata, Miami, Toulouse, San Sebastián, entre otros, y sabemos que estará en Guadalajara y Marsella. ¿Qué tipo de recepción ha tenido, qué han detectado ustedes como autores/productores?

DA: Estamos muy contentos con la recepción que ha tenido entre el público de los festivales. En cada país ha sido diferente pero siempre la gente se ha conectado con la película y nos dicen que se identifican con estas mujeres, que podría ser una historia que pasa en cualquier ciudad. Al mismo tiempo la gente que la ha visto acá dice que es muy quiteña. La gente admira mucho la naturalidad de la actuación y lo cerca que se sienten de los personajes. Eso para nosotros ya es gigantesco. En Francia por ejemplo, en Nantes, la gente parecía disfrutar cosas de las que en otro lado no se inmutaban. Incluso le pusieron en el catálogo y en algunas notas de prensa como "comedia dramática", eso si no se nos habría ocurrido... Hace unos días que la presentamos en Miami y a la gente le interesó la manera en que usábamos las tomas de la ciudad (claro había paisanos que se emocionaban con eso) y la manera en que se quedaron enganchados de estos personajes. En fin, se siente que la gente se conecta con la película y eso es más que suficiente.

UIO GYE MAN REPOSICIONES



El pasado del futuro

PESE A QUE **LOS NIÑOS DEL HOMBRE** TRATA SOBRE EL FUTURO, EN REALIDAD ES UNA PELÍCULA SOBRE EL PRESENTE.

En un silencio sepulcral, en una tierra abandonada a su suerte, Clive Owen y su mirada a un pasado mejor. Fotograma de **Los niños del hombre** distribuida por Universal Pictures.

Por Federico Kukso (*)

El atractivo de este ejercicio de la imaginación o mitología predictiva, que se inscribe en una serie de filmes como **Brazil**, **Blade Runner**, **12 monos**, **Minority Report** o **V de Vendetta**, es que la escenografía futurista es una mera excusa para hablar tangencialmente de alguna problemática actual: la manipulación genética, los antojos de la clonación, el cuerpo como materia moldeable, la obsesión por la belleza, el cuerpo saludable, la lucha con la muerte, la exacerbación de la apariencia, la obligación al consumo perpetuo, el terrorismo, la situación de los refugiados y los excluidos del sistema, el ocaso de las libertades civiles, la inevitabilidad del calentamiento global. Y más.

A diferencia de ciertas visiones setentosas del "mañana" —algo *naïves* y lavadas— que a su manera aconsejaban esperarlo con los brazos abiertos (y contando cada minuto para su llegada), el futuro es hoy algo que estalla, como si de repente todas las causalidades y contradicciones históricas convergieran en un punto y se abrieran ante los ojos del espectador ya no para esperanzarlo o darle algo de oxígeno para vivir (o por qué vivir); ahora se trata de estremer, convulsionar, provocar que la mirada colmada de indignación se traduzca en un cambio radical del comportamiento cotidiano y que no se evapore al salir del cine. El futuro —aquello que por definición no existe, no es— deja de ser un deseo para convertirse en una sensación de incertidumbre y duda.

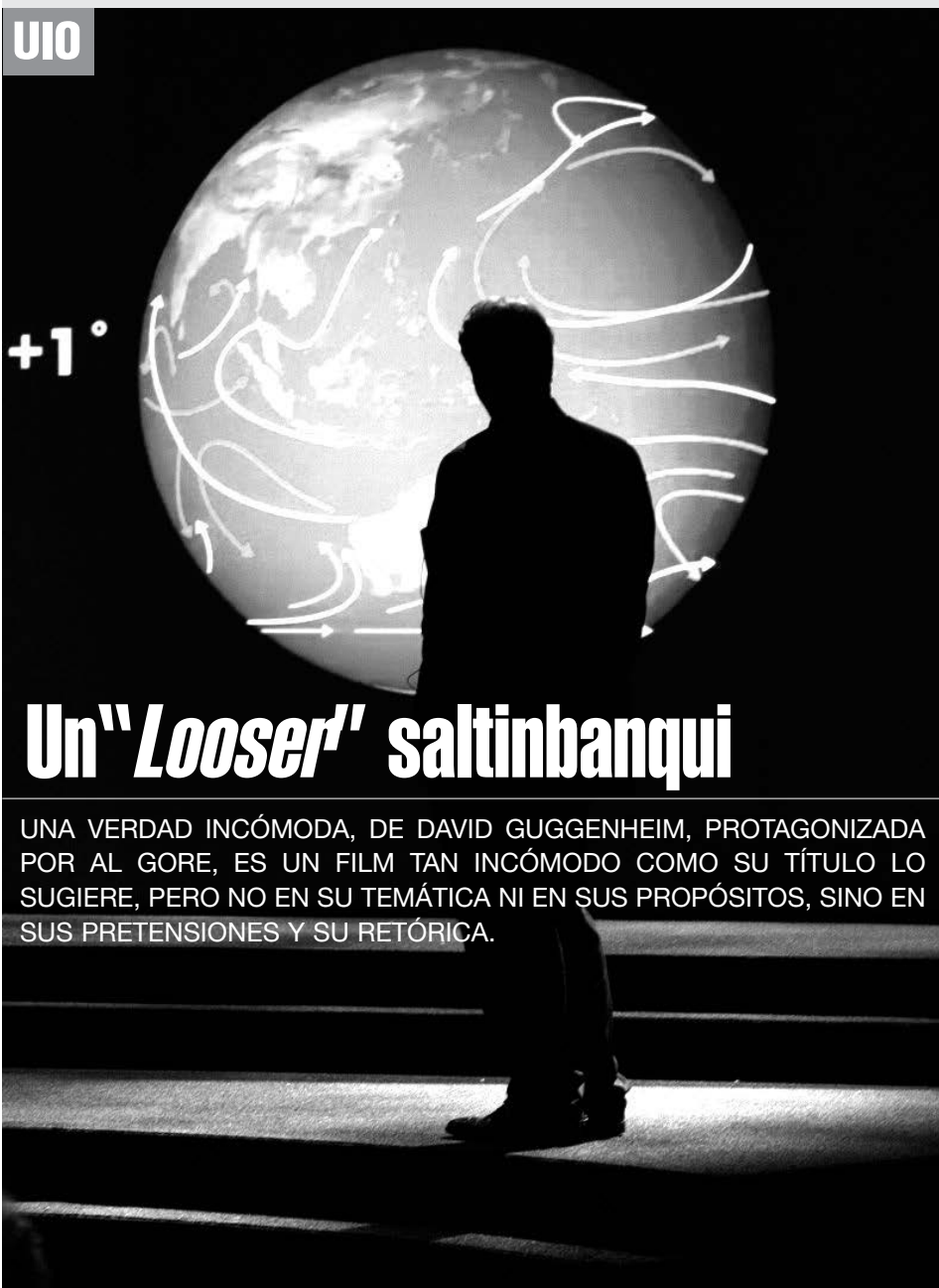
Se trata pues del ocaso de un tipo de imaginación y el lento renacer de otro. El terror atómico y exterior —el temor a la destrucción total o al Armageddon nuclear que despertó en el atolón de Bikini, en Nagasaki y en Hiroshima— fue desplazado a un segundo plano por un terror molecular e interno. El peligro no asoma con una invasión alienígena, con una bomba H perdida o con una plaga de langostas. Ahora el miedo —ingrediente básico de lo fantástico— acecha en cada gen alterado, en cada ladrillo biológico que se desplaza o se corre. Estas alteraciones mínimas pueden ser provocadas adrede, como ocurre en *Gattaca* (donde la eugenesia pone en crisis conceptos individualistas como "esfuerzo", "capacidad", "elección", "superación personal" para resaltar otros

más deterministas como "destino" y "resignación"), o alentadas por una circunstancia o agente tácito tal cual ocurre en **Children of Men**. Es por eso que la distopía de P. D. James y la película de Cuarón son también discursos sobre el cuerpo. El centro de gravedad de la historia se ubica en considerar al cuerpo como un objeto fallado, corrupto, obsoleto para aquella función básica que lo distingue de lo no vivo: la reproducción.

"¿Tiene futuro el futuro?", se preguntaba J. G. Ballard, una autoridad en el género disruptor de la ciencia ficción, para alarmar sobre la escasez de un bien tan necesario para la existencia humana como el petróleo: las imágenes de un futuro. Ballard consideraba que la coyuntura tecnológica presente eclipsa las capacidades humanas de proyección. Y las películas lo demuestran: es difícil encontrar en esta época algún guionista o director que se anime a mirar lejos y se digne a especular con los dilemas humanos del siglo XXI. Todo ocurre en un futuro más cercano (diez, veinte, treinta años adelante) en donde la ola de optimismo progresista se estrelló contra los acantilados de la realidad.

Los nombres altos de la ciencia ficción como Ballard, Dick, Aldiss, Lovecraft también están en extinción y fueron suplantados por legiones de tecnócratas futuristas y consultoras como la europea Innovaro que delinean futuros a partir de cifras actuales. Así esta empresa estima que en 2027 (año en el que transcurre **Children of Men**) los conflictos de Occidente con Medio Oriente seguirán en el centro de la agenda internacional, el cambio climático golpeará cada vez más fuerte las economías mundiales, China sobrepasará a Estados Unidos en producción y desarrollo de tecnología, los biocombustibles se convertirán en la principal fuente del transporte, la población mundial superará los ocho mil millones, la demanda de agua será crítica, en Europa la expectativa de vida saltará a los 90 años, los efectos del mal de Parkinson y del Alzheimer serán reversibles y el mundo vivirá una "asianización" con el chino mandarín como segundo idioma. O sea, palabras que suenan obvias y poco originales, que prologan un futuro que no se añora: el futuro ahora llega sin que nos demos cuenta.

(*) del diario Página 12, Argentina. Reproducido con autorización.



Un "Looser" saltinbanqui

UNA VERDAD INCÓMODA, DE DAVID GUGGENHEIM, PROTAGONIZADA POR AL GORE, ES UN FILM TAN INCÓMODO COMO SU TÍTULO LO SUGIERE, PERO NO EN SU TEMÁTICA NI EN SUS PROPÓSITOS, SINO EN SUS PRETENSIONES Y SU RETÓRICA.

El animal político y su supuesta pasión: El "nuevo casi presidente de los Estados Unidos" Albert Gore, delante del globo terráqueo en **Una verdad incómoda**, como no, ganadora del Oscar. Foto distribuida por Universal Pictures.

Por Andrés Barriga

Hay una manera de inclinarse sobre el cine documental que nos sugiere que el interés de este género cinematográfico reside en la contemplación de una realidad que se nos presenta espontánea y, por intermedio de esta, alcanzar niveles de entendimiento de lo verdadero. Muchos confunden documental con "cine de lo real", aunque ya es evidente y casi consensual que una ficción nos puede hablar tanto de la verdad como un documental. El paso por la realidad es un camino tortuoso, a veces obsoleto y con frecuencia aburrido. La verdad de este documental no se ve (solo el *making of* incluido en el DVD evidencia la elocuente *mise en scène*).

El tácito interés de **Una verdad incómoda** es que de algún modo lleguemos a entender mejor los enunciados cinematográficos provenientes de los Estados Unidos. Es en realidad un filme sumamente local, de esos que uno debería preguntarse antes de exhibirlo, si tiene algún interés internacional. Pero justamente, ya que de globalidades se trata, la pregunta es ¿dónde empieza lo local a ser interesante universalmente? Una de las características de la factura audiovisual de los Estados Unidos es vehicular un mensaje a través de una *vedette* o inclusive la misma *vedettización* de un personaje (ver filmes de Moore o el reciente y divertido **Borat** de Larry Charles). Así, nuestra mirada nace desde la distancia geográfica y moral para terminar en la constatación de una burla cinematográfica subrayada sin ironía por un premio "de la academia".

El verdadero efecto de este filme está mucho más allá de las cifras y de la divulgación de informaciones relativas a fenómenos climáticos. El meollo está en la evocación del compromiso de un "ex-futuro presidente", como el mismo Gore se auto-denominó, en llamar la atención que le fue negada. Sin entrar en la discusión climática, que sin duda encontrará foros y mesas que la desmenuen, es pertinente mirar el fenómeno que implica celebrar estos filmes que se hacen en los Estados Unidos, dirigidos a su población que, dicho sea de

paso, no sabe mucho de gran cosa. Es sorprendente la magnitud de los esfuerzos que la izquierda estadounidense emplea para educar a su población. En general aquello parece no funcionar. Al Gore lo sabe bien pues es la principal víctima de que el documental de **Fahrenheit 911** (2004) no haya convencido a los electores estadounidenses que Bush era la mala opción.

En realidad la información que este filme transmite, a manera de panfleto, podía caber en un muy ligero folleto con bonitas imágenes y didácticos cuadros estadísticos. Pero lo que no se nos debe escapar, y que de alguna manera es lo que incomoda verdaderamente, y que en un impreso hubiera sido más difícil justificar, es la presencia de Gore con su no nuevo compromiso ecológico (el cual hasta ahora ignorábamos), su hijo accidentado y su hermana muerta de cáncer al pulmón. Albert Gore sale de las cenizas cual ave Fénix a salvar al mundo con su palabra y redimir la humanidad de su inminente destrucción. ¿No suena a *déjà vu*?

Esa es la verdad inconveniente, la necesidad de mostrar al ex vicepresidente como un *globe-trotter* desinteresado y generoso, cuya única vocación es la de enverdecer al mundo, cuando de lo que entiendo, su interés inmediatamente anterior fue el de ser presidente del país más armado del mundo.

El cine no ha cambiado nunca nada, fuera de enriquecer a unos cuantos y empobrecer a muchos otros. Este tipo de cine al menos. Concienciar al mundo de un problema utilizando gestos ególatras parece ir en desmedro del propósito expuesto. Cualquier científico puede coincidir con la idea de que hay muchas maneras distintas de presentar y divulgar informaciones que en muchos casos arrojan conclusiones disímiles. ¿Por qué esta manera en lugar de otra? ¿Qué hacía Gore cuando coqueteaba con la sala ovalada? ¿Por qué no renunció a su cargo cuando su país no ratificó el tratado de Kyoto? En los Estados Unidos ser un "looser" te convierte en saltinbanqui.

ESAS NO SON PENAS: HONESTIDAD Y AFECTO

SE ESTRENA ESTE MES **ESAS NO SON PENAS** DE ANAHÍ HOENEISEN Y DANIEL ANDRADE. UN RELATO SOBRE LA AMISTAD, LA COMPLICIDAD Y EL PASO A LA MADUREZ.

Por Alexis Moreano Banda

Se trata de una película modesta, casi doméstica, cuya evidente economía de recursos no da lugar a grandes pretensiones de forma, pero que no por ello está exenta de una ambición estética manifiesta ni desprovista de interés en términos cinematográficos. Es básicamente una obra escrita, un guión filmado de manera más bien ortodoxa, si no académica, pero que da sin embargo cuenta de una justa comprensión del lenguaje del cine, que los realizadores Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade matizan en ocasiones con una prudente dosis de audacia en su tratamiento. La trama central puede resumirse en pocas líneas: se trata de seguir la cotidianidad ordinaria de cuatro mujeres a lo largo de un día que debiera ser extraordinario. Tres de ellas, Marina, Diana y Elena, son amigas desde la adolescencia, jóvenes aún pero ya plenamente adultas, relativamente independientes, visiblemente insatisfechas, radicalmente solas. Dieciocho años han pasado desde la última vez que estuvieron juntas, y han acordado reencontrarse al terminar el día en casa de una amiga que sólo conoceremos en el tercio final del filme. Las acompaña Tamara, la hermana menor de Marina, cuyo rol y edad sitúan en una condición casi análoga a la del espectador, como una suerte de testigo a la vez integrado y distante de los dramas de sus mayores. El desarrollo del filme seguirá el relato entrelazado de las historias paralelas de estos personajes en principio disgregados, pero a los que atraviesa una identidad común, una unidad férrea que pareciera resistir a la separación que destruyen fatalmente el tiempo y la distancia. Celebración de la amistad, de una complicidad y compenetración fundadoras cuya constancia sobrevive a la falta de frecuentación, interpelación sobre las posibilidades efectivas de alcanzar la libertad y la plenitud individuales, reflexión sobre el paso a la madurez, sobre la pérdida, sobre el carácter infranqueable del destino, la película toca mucho pero se cuida de no penetrar a fondo una temática particular, de dictar sentencias o de perseguir soluciones reconfortantes, prefiriendo lanzar aristas que inscriben una dinámica pero no señalan desarrollos claros, inequívocos. Allí radica una de sus principales virtudes, en la apertura de la narratividad que faculta la proyección de universales a partir del retrato singular, circunscrito pero no restringido, de sus personajes.



Mujeres al borde de un ataque: Paquita Troya, Anahí Hoeneisen, Francisca Romeo, Milagros Andrade y Carolina Valencia no paran de sufrir en **Esas no son penas**. Fotos cortesía La Maquinista.

Por encima de varios desatinos, Hoeneisen y Andrade han logrado una película bien enlazada, atractiva y en ocasiones altamente sugestiva, que se destaca por las innegables cualidades fílmicas y narrativas que presenta, y sobretodo por la honestidad y el afecto con que han sido abordados tanto el ejercicio como la temática.

Aún si este es el primer largometraje de Hoeneisen y Andrade, la experiencia ganada en el corto y en la colaboración con otros directores trasluce en esta obra serena, que no se quiere demostrativa ni cede a la urgencia de afirmar un estilo, prefiriendo la exploración personal al despliegue de rupturas o filiaciones que suele caracterizar las primeras obras. No quiero decir con esto que **Esas no son penas** sea una película ya madura y enteramente lograda, sino que su andamiaje se presenta lo bastante sólido como para dejarse apreciar sin que medien las concesiones o la condescendencia con que se tiende a evaluar el siempre naciente cine nacional. De hecho, a los realizadores se les puede reprochar, en primer lugar, el no haber sido suficientemente generosos en el desarrollo de sus ideas propiamente cinematográficas, o más precisamente el no haber hecho de ellas el núcleo organizador de la película. Las soluciones fílmicas a los problemas que plantea el relato son ciertamente apreciables e incluso ingeniosas, pero más bien esporádicas y sometidas a la dictadura del texto, sobre la cual rara vez consiguen imponerse. Más que parte consubstancial del relato fílmico, aparecen como elementos flotantes, como introducidas artificialmente en una estructura que halla finalmente su articulación en la escritura del guión, no de la imagen. Así mismo, se puede señalar una cierta inconsistencia en la organización dramática, en particular cuando la película apela a las emociones o a la gravedad de los secretos y las revelaciones en busca de resignificar o relanzar una trama que no parecería requerirlo, más aún cuando es precisamente de la monotonía y de la ausencia de sobresaltos que el relato extrae su eficacia y su fuerza. Así, por ejemplo, el diálogo entre los

ESTRENO UIO

personajes de Tamara y el guardián en la secuencia de cierre instruye una conclusión reflexiva que, al asignar las "penas" en cuestión a una generación y un género determinados, conspira contra una identificación ampliada de parte de los espectadores y merma la intensidad que se había logrado gracias a la narración abierta, polívoca y entramada que dominaba hasta entonces. Y se pudiera también contestar algunas decisiones de reparto o de dirección de actores, cuyas fallas se hacen particularmente ostensibles en el exagerado *pathos* de la madre de Marina, la ocasional tendencia al *vedettismo* en la interpretación de Tamara o el naturalismo casi caricatural del hermano alienado de Elena, todo lo cual contrasta con la prestación sobria y sugerente de las tres actrices principales y el trabajo igualmente impecable de Carolina Valencia y los niños. Pero a pesar y por encima de estos y otros posibles desatinos —que cabía mencionar porque no son menores ni pasan inadvertidos—, Hoeneisen y Andrade han logrado una película bien enlazada, atractiva y en ocasiones altamente sugestiva, que se destaca por las innegables cualidades fílmicas y narrativas que presenta, y sobretodo por la honestidad y el afecto con que han sido abordados tanto el ejercicio como la temática. Más allá de la pulcritud técnica de la película (muy bien servida por una fotografía cuidada y la justeza del trabajo de sonido), más allá del esmero puesto en la caracterización de los personajes y en la construcción de los diálogos, son las decisiones fílmicas (cuando la elipse, el montaje, el encuadre toman el relevo del teatro y la palabra) las que confieren a esta empresa su real consistencia y le permiten existir como una obra cinematográfica.

LA CRÍTICA HABLA DE ESAS NO SON PENAS

La trama pretende traducir en imágenes la infelicidad que embarga a este grupo de treintaereras pertenecientes a la clase media ecuatoriana, pero en su afán de reservar "lo mejor" para el ágape final, la línea argumental se pierde en divagaciones y el espectador termina padeciendo el mismo tedio de las heroínas.

Arturo Arias-Polo
El Nuevo Herald, EEUU

La película hace una exploración profunda de las emociones íntimas del universo femenino. Se aleja del producto y se acerca más al cine de autor, revelando potentemente una actitud sincera, de parte de los directores, de relatar una historia sencilla y sin pretensiones en la que está plasmada la visión comprometida de sus realizadores. La técnica apuesta a la autenticidad de la historia; la fotografía conserva una imagen fresca y naturalista a lo largo de la cinta. Esa misma naturalidad está impresa por un grupo de cinco jóvenes actrices que desbordan talento con sus interpretaciones. Es interesante que el cine ecuatoriano continúe por el camino de la diversidad de sus propuestas.

Pablo Fiallos
El Comercio, Quito

Esas no son penas es una historia de tristezas cotidianas, de aquellas que no matan, pero hieren todos los días. La película lo muestra en las miradas de las mujeres, en sus silencios, pero no hay nada dicho. Es el tipo de obra que no permite curiosos, es antivoyeurista. El espectador obtiene apenas una idea de lo que sucede en la vida de estas mujeres, el resto tendrá que imaginarlo o considerarse en el derecho de sentirlo, si es que durante la función vence su expectativa de que "algo" más pase.

Paulina Simon
Diario Hoy, Quito

Adoptando el perfil bajo, el estilo de bajo presupuesto de otras recientes producciones latinoamericanas como **25 watts**, pero sin su travieso humor, los co-directores Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade exploran una clase media, un universo femenino de sentimientos y problemas que se pueden encontrar en cualquier parte. Las historias individuales, contadas con cierta torpeza, finalmente fluyen en la salida nocturna de las chinas, donde las protagonistas salen de sus vidas remarcablemente ordinarias. La ausencia de drama paga su precio en un tiempo lento.

Deborah Young
Revista Variety, EEUU

Aproximación en tres secuencias y un personaje

1. La ciudad

La película arranca con un plano de situación, la más clásica de las formas del *incipit* cinematográfico, pero su tratamiento merece atención. Si este recurso tiene por función tradicional la de introducir las coordenadas espaciales y temporales que permiten al espectador ubicarse en el relato, en este caso apunta más bien a calificar al lugar, mediante su re-presentación exacerbada, como un sujeto activo del film. Más que un telón de fondo, más que un escenario, la ciudad es ponderada como condición y destino, como una suerte de entidad trascendente que atraviesa las vidas de los personajes y determina el universo diegético. La primera imagen del film muestra unas luces distantes, fuera de foco, vibrando sobre un fondo negro. Un leve movimiento de *zoom* permite descubrir en la oscuridad la silueta de unas hojas que el viento agita levemente, como replicando la vibración de las luces de la urbe que duerme a lo lejos, y como anunciando su próximo despertar. La película corta entonces a un plano general sobre la ciudad de Quito, que la cámara registra desde una de sus colinas circundantes, minutos antes del alba. Se suceden entonces una serie de planos similares, filmados en días distintos desde diferentes ángulos, pero en los que la cámara permanece invariablemente quieta, distante, como si no quisiera molestar. El plano no devuelve la imagen del Quito ruidoso y agitado que conozco, sino aquella que sólo puedo reconocer en mis recuerdos más amables: ciudad paisaje, mitad cielo y mitad tierra, ciudad tarjeta postal, ciudad maqueta, ciudad lejana, ciudad en espera. Gradualmente, de la

mano de la luz del día que no acaba de instalarse, la cámara nos conduce hacia sus adentros. Un nuevo plano nos sitúa ahora en la calzada de una calle de la que todavía no se ha disipado la bruma matinal. Vestida en ropas deportivas, una mujer corre hacia donde, en lo más profundo del cuadro, se pierden las aristas de la calzada. Es así, rehusándonos su rostro, que la película nos presenta a Marina, el único personaje que pareciera tener una buena razón para levantarse antes que la ciudad despierte.

2. La doble y única mujer

Vemos ahora a Marina de frente, corriendo hacia la cámara. Se detiene, respira con su cuerpo encorvado, recoge una piedrecilla de la calle y la lanza hacia arriba, apuntando a una ventana que el siguiente corte nos presenta en un plano contrapicado. Volvemos a Marina, quien no espera más que unos segundos antes de lanzar otra vez. Nuevo corte a la ventana, tras la cual aparece esta vez un hombre con el torso desnudo. Con un movimiento inequívoco de la mano, la invita a subir. Corte hacia el interior de una recámara, dominada por un amplio lecho en el centro, un velador y un armario con un gran espejo a la derecha del cuadro. El plano fijo resalta la actividad que mueve el cubrecama. Una respiración agitada delata la estimulación sexual. Y entonces suena el teléfono. Un brazo se extiende desde bajo el cubrecama, una cabeza femenina y una espalda se descubren. La mujer que está sobre la cama está sola. También esta vez su rostro nos es negado, y sólo accederemos a él por el reflejo que el espejo devuelve. No es

Marina, sino Diana, a quien vemos por primera vez. Por unos segundos, las dos han sido la misma.

3. El último grito de la dependencia.

Marina ha regresado a su casa tras haber hecho el amor con el hombre de la ventana. Sentada en la mesa de la cocina, sola y visiblemente contrariada, escribe algo en un cuaderno. Arranca de pronto la hoja y la guarda para sí al tiempo que vemos entrar en el cuadro a Manuel, el marido a quien acaba de poner los cuernos. Intercambian unas palabras y Marina se retira, a "tomar una ducha", dice, abandonando el cuadro por el mismo lado por el que había entrado Manuel. Corte al interior del baño. Sucesión de breves elipses que conectan ángulos distintos, quebrados. Los movimientos de cámara son esta vez dinámicos, como acompasando la agitación de Marina mientras cierra la puerta, saca el papel, lo relee, lo dobla, lo rompe. Con la mirada caída y todavía afligida, pero ligeramente aliviada, echa los pedazos de papel en el excusado y tira la cadena. Se enlaza un corte en semi-picado que muestra que el agua, lejos de irse, sólo ha subido de nivel. Los papeles siguen allí. Paneo hacia arriba que encuentra el rostro de Marina. Nuevo corte. Marina ha entreabierto la puerta. Su cabeza todavía cae sobre sus hombros. Y entonces, con una voz grave, retraída y resignada, deja salir un llamado: "Manuel...". Elipse y vemos al marido desatando con una bomba el servicio. Marina lo mira sentada en la tina. Entre sus manos sostiene una taza de té que le cubre medianamente el rostro. (AMB)

UIO FESTIVAL

EN EL PLANETA AZUL, EL MAR ES UNA FIESTA

EL TERCER FESTIVAL DE CINE MARIÑO Y DE AGUA "PLANETA AZUL" TRAE EXCELENTES PELÍCULAS.

Por tercer año consecutivo llega a **OCHOYMEDIO** (en este mes de abril) y a **MAAC CINE** (en mayo) el festival de cine marino y de agua "Planeta azul". A las siempre populares películas de buceo se sumarán cintas de *surf*, el *vele-rismo*, *kite surf* que se desarrollan en diferentes costas del mundo y también en el Ecuador. Gracias a tecnología que permite sumergir las cámaras, imágenes submarinas del Ecuador serán llevadas a la pantalla.

El objetivo principal de este evento es que la gente aprenda y valore más los recursos que existen sobre y debajo del agua. A través de las imágenes puede observarse cómo es perfectamente seguro aventurarse a las profundidades o recorrer olas en la superficie del Océano sin necesidad de dañarlo. Las imágenes hablan por sí solas, es necesario cambiar nuestra actitud hacia los mares para que la vida continúe.

La muestra es producida por Equilibrio Azul, y se han organizado charlas y encuentros para mayor información sobre los temas del mar. (Texto: Equilibrio Azul)



Foto: Felipe Vallejo/Equilibrio Azul.

LAS PELÍCULAS DEL FESTIVAL

Aventura en los arrecifes de coral

La historia del viaje de un científico de corales y un buzo de aguas profundas en busca de los arrecifes de coral del planeta. Muestra algunos de los lugares más remotos del océano donde habitan animales asombrosos.

Surfista samurai

Un contador retirado y actual entrenador del equipo de *surf* de Puerto Rico, se opone a la construcción de un canal en su arrecife favorito. Este documental nos enseña cómo la acción civil de una persona puede cambiar el rumbo de las cosas.

Vida al límite: Carrera Volvo

La carrera de veleros más extrema del mundo. Durante ocho meses hombres y mujeres se enfrentan a las inclemencias del mar impulsados solo por el viento en las velas de sus barcos. Un equipo de camarógrafos abordo de uno de los barcos narra esta aventura.

Océanos vacíos, redes vacías

Una red de pesca de arrastre de camarones convierte en desiertos el fondo del mar. La vida en los océanos se extingue debido a la pesca irracional. ¿Qué está pasando con los recursos marinos del planeta?

Camina sobre olas. Una de las mejores películas de *surf* de la historia. Nos muestra a través de los ojos de los mejores surfistas del planeta olas gigantes y hermosas playas.

El lado oscuro del buceo

La noche y el océano han protagonizado cientos de películas de terror. Pero al contrario de lo que todos pensamos la vida en el mar no se detiene en la noche, y más que un escenario de terror es un paraíso para buzos.

Greenpeace:

una gota en el océano

Una gota en el océano nos muestra la hermosa fragilidad de los océanos en un canto que clama por ayuda. Tortugas, ballenas y tiburones nos llevan por corales y bosques submarinos adentrándonos en un azul infinito pero no indestructible.

Gente de mar:

nadador de aguas abiertas

Diego Quiroga se aventura en las aguas abier-

tas de Galápagos. El objetivo es cruzar nadando más de 30 km entre dos islas del archipiélago. El sol, las olas, el viento y las corrientes se interpondrán en su camino.

Viajante Oceánico

Las ballenas realizan migraciones anuales de miles de kilómetros para llegar a lugares de reproducción o alimentación. Las ballenas jorobadas alegran con sus cantos y saltos los océanos.

Gente de mar: mujer tortuga

Jean Beasley cumple el sueño de su hija antes de morir: abrir un hospital para tortugas marinas. Este documental muestra la historia de algunos de los pacientes en recuperación que debido a la acción del hombre son internados.

UIO GYE VITRINA DIGITAL

Se acercan los EDOC

EL FESTIVAL DE DOCUMENTALES ENCUENTROS DEL OTRO CINE ES UN EVENTO INDISPENSABLE EN LA CARTELERIA CINEMATOGRAFICA DEL ECUADOR. ESTE AÑO SE REALIZARÁ DEL 10 AL 20 DE MAYO. ESTE MES PRESENTAMOS ALGUNOS ÉXITOS DEL AÑO PASADO.

Con invitados –en las ediciones anteriores– de la talla de Albert Maysles, Patricio Guzmán y Pino Solanas, los Encuentros del otro cine se han ganado una buena fama entre los cultores del documental. Los esfuerzos por integrar a otros públicos continúan edición tras edición. Este año, el equipo de programación y producción del festival se encuentra ya trabajando horas extras para dejar a punto el festival.

Como cada año, un mes antes del festival, **OCHOYMEDIO** y **MAAC CINE** presentan algunas películas que fueron sonados éxitos en los festivales pasados. Este mes, cinco películas tienen su muy necesaria reposición. Las películas escogidas son: **Desobediencia** (2005) de Patricio Henríquez, la historia de un soldado norteamericano que se niega a combatir en Irak; **51st Birch Street** (2005) de Doug Block, una reflexión sobre el hogar y la familia; **Venganza por uno de mis ojos** (2005) de Avi Mograbi, brillante analogía de la historia y el presente; **El inmortal** (2005) de Mercedes Moncada, que cuenta la desgracia de una

familia dividida por un conflicto; y **Pégale candela** (2005) de Alejandra Szeplaki, sobre la violencia y la hipocresía de los medios en el levantamiento al gobierno de Carlos Andrés Pérez en Venezuela.

Además, se ha programado una función especial con un pre-estreno de la nueva edición del festival, en donde se darán detalles de este.

La sexta versión del festival, a llevarse a cabo entre el 10 y el 20 de mayo en **OCHOYMEDIO** y **MAAC CINE**, tendrá como invitados a Philip Gröning (*Into the Great Silence*, Alemania), y Mariana Arruti (*Trelew*, Argentina), entre otros. También se anuncian títulos como **Blockade** de Sergei Loznitsa (Rusia), **20 años no es nada**, obra postuma de Joaquim Jordá (España), **El corazón** del colombiano Diego García Moreno, y la *premiere* nacional de **Cuba: el valor de una utopía** de la ecuatoriana Yanara Guayasamin.



Lazos de familia: fotograma de 51st. Birch Street de Dorg Block. Foto cortesía Dragoman Film Distribution.

PARAÍSO AHORA: LA SOLEDAD DE LOS MÁRTIRES

ESTRENO UIO GYE MAN

RETRATO DE UNA SOCIEDAD PERO TAMBIÉN DE UNOS INDIVIDUOS, **PARAÍSO AHORA** ES EL PRIMER ESTRENO PALESTINO EN EXHIBIRSE COMERCIALMENTE EN ECUADOR. SE REPONE EN QUITO Y VA EN ESTRENO EXCLUSIVO EN GUAYAQUIL Y MANTA.

Por Galo Alfredo Torres

En sentido lato se dice mártir (del latín *martyris*) de la persona que muere o padece extremadamente en defensa de creencias, convicciones o causas. Pero dicha muerte o padecimiento estarían subrayados por el goce, por la convencida felicidad del sacrificado, lograda sobre la creencia de estar dando cumplimiento a la voluntad de una divinidad y la seguridad de una recompensa: el paraíso, la felicidad en el reino de los inmoldados, de los que han dado la vida por otros. Estas premisas martiriológicas están en la base de muchas religiones, las sustentan por igual la Biblia y el Corán. La hagiografía católica, sin ir muy lejos, es el relato de los mártires de la fe. Pero el hecho de que un joven o una joven palestina decidan inmolarse detonando una bomba en las calles de Israel tiene otros componentes, que pasan no solamente por lo teológico y hagiográfico sino que se extienden a lo ideológico del esencialismo étnico y lo geopolítico, pero por sobre todo por la alienación, la manipulación y las degeneraciones de todo purismo cultural. Justamente desactivar tan perversos nudos conceptuales es lo que pretende el filme palestino **Paraíso ahora** (2005) de Hany Abu-Assad, significativamente coproducido por Francia, Alemania y Holanda.

La película resulta estimulante para nuestras salas por varios motivos. El primero, su sonada presencia en selecciones oficiales de festivales que son referenciales en el circuito mundial contemporáneo –ganó dos premios en Berlín– significa la visualización de un cine nacional que es decididamente periférico. Alberto Elena en su libro “Los cines periféricos” (1999), en el capítulo que dedica al cine de Medio Oriente, relata las desventuras del cine palestino que nace en los setenta: desde allí, atrapado y signado por las tensiones de la guerra, su adhesión a la O.L.P., su vocación por el documental de intervención y las películas que realizan cineastas de otras naciones que simpatizan con la causa palestina. Michel Khleifi pasa por ser el cineasta emblema de los ochenta y noventa primero con el documental **Memoria fértil** (1980) y las ficciones **Bodas de Galilea** (1987) y **El cántico de las piedras** (1990). Este pequeño cine nacional no obstante ha dado origen “no sin cierta sorpresa, a la más fulgurante revelación de los últimos años del cine árabe: **Crónica de una desaparición**” de Elia Suleiman, filme que rompió con todos los esquemas formales del siempre en crisis cine mediorientista. Y Suleiman se consagró definitivamente con la satírica **Intervención divina**, película aclamada en el festival de Cannes 2002 (ver recuadro). Junto a este director surgen otras voces como las de Rachid Masharawi, quien en sus tres películas centra su mirada en la cotidianidad de los territorios ocupados. Del mismo Abu-Assad ha circulado en festivales **La boda de Rana** (2002), filme que articula ciertas tradiciones, usos, idiosincrasias y conflictos personales sobre ruinas, explosiones y redadas.

Paraíso ahora resulta también refrescante en otro sentido. El filme es una visión desde el interior mismo del conflictivo Medio Oriente, pero a pesar de proceder de una de las partes en con-



Listos para el ataque: Kasu Nashef como Saïd y Ali Suliiman como Khaled en **Paraíso ahora** de Hany Abu-Assad. Foto de Seamus Murphy.

flicto, de entrada hay que decir que nada tiene que ver con las lecturas y construcciones que del problema israelo-palestino nos entregan las cadenas televisivas, nativas y transnacionales fuertemente ideologizadas. Lo que redonda a favor del film es el radical espíritu crítico que lo anima. Abu-Assad se ciñe rigurosamente a aquello que su compatriota Edward Saïd demarca como lo propio del artista o intelectual: “*Las representaciones intelectuales, sus articulaciones de una causa o una idea con vistas a la sociedad... son la actividad misma, dependiente de un tipo de toma de conciencia que es escéptica, comprometida, inquebrantablemente consagrada a la investigación racional y al enjuiciamiento moral*”. La película enfila contra los

móviles teológico-políticos y mediáticos que condicionan el surgimiento de los mártires y su inmolación. En los diálogos los argumentos religiosos aparecen tan elementales y risibles, trágicamente simples, como la “certeza” que anima a los mártires de que dos ángeles los recogerán y los llevarán al paraíso. El filme toma posición, como se debe hacer de cara a una situación extrema. Contra los argumentos de la Intifada sustenta una serena filosofía política que en la diégesis la enuncia el personaje femenino, Suha, funcionaria de los derechos humanos, poseedora de una formación cosmopolita y por tanto con otra visión del mundo y de la situación nacional. Este personaje parte de reconocer que Palestina no tiene poder militar, que la resistencia puede

desarrollar varias formas y vías, y que por ello es imperativo impulsar la guerra moral. La duda y retroceso de Khaled al final de esta aventura sacrificial, acaso sea la expresión más contundente de la bancarrota del ideario beligerante y sangriento de la guerra santa.

La película es muy obediente a los códigos genéricos del thriller político, manejando los tiempos y los nudos dramáticos que van desde la presentación y configuración de los personajes, su abrupto estado de desempleo y la rápida captación de los dos jóvenes por parte de la dirigencia guerrera, con el argumento de ser los “elegidos”. Es tan reveladora la transformación que en sus figuras exhiben los dos personajes, Saïd y Khaled, que justamente demarca el paso del anonimato laico al supuesto estado de santidad guerrera. Es clave aquella frase que uno de ellos lanza: “nuestro cuerpo es lo único que nos queda”. Paralelo al nudo central –la preparación y ejecución de la operación religioso-militar– la película pasa cuentas a otros temas subsidiarios: la desacralización de la cúpula de la resistencia armada y su sospechoso heroísmo, pues hay un supuesto mártir al que todos creen muerto pero que sigue vivo, y el retrato de la fría dimensión burocrática con que el buró político administra la muerte de sus reclutas: es sobrecogedoramente irónica la escena en que Khaled lee la proclama frente a una cámara descompuesta, al tiempo que los burócratas del partido se dedican a comer. Otro de los fenómenos que también desnuda la película es la dimensión mediática y mercantil que los componentes del martirio han adquirido en la sociedad palestina, expresadas en el expendio público de las filmaciones tanto de los discursos de despedida de los mártires como de las confesiones y ejecuciones de los “colaboradores”. La voracidad humana no tiene límites, parece reflexionar el director.

El tema de los colaboradores en los territorios ocupados es medular en el filme, ya que es uno de los resortes que justifican las decisiones y acciones de Saïd, cuya vida ha estado marcada por la vergüenza de ser el hijo de un “delator”. Las consecuencias de la represión social –que afecta a las familias y amigos del delator– las encarna este chico que en el “lavar la culpa” del padre encuentra otro motivo para inmolarse. Retrato de una sociedad pero también de unos individuos. Y este es otro punto a favor de la película: al focalizar a Saïd, reencuentra y cuenta la historia de un sujeto individual, dando cuenta de sus sentimientos y angustias, retratando al hombre y su circunstancia; así se escapa a las burdas generalizaciones del personaje estereotipado de fácil digestión y previsibilidad. Con mucha agudeza la película sortea igualmente el siempre peligroso regodeo en la violencia explícita y morbosa del plano llenado con imágenes destinadas a la simple impresión. El filme funciona por alusión, sugiriendo, mostrando solo lo necesario, para que la metonimia funcione y el espectador no se olvide que lo que está en discusión son ideas. Es ejemplar el desenlace y sobre todo el final. Luego de las dudas de Khaled y el acto de amistad de Saïd, la cámara encuadra y se demora sobre el irreversible pánico de sus ojos, enseguida hay un fundido al negro que se mantiene unos considerables segundos sin sonido antes de que asomen los créditos; tiempo, silencio y oscuridad para que el espectador piense en la fragilidad de los hombres.

EL MILAGRO PALESTINO

TRES PELÍCULAS ADICIONALES A **PARAÍSO AHORA** SON PRESENTADAS ESTE MES, ENTRE ELLAS, DOS DE ELIA SULEIMAN.

Uno de los milagros de la actual situación en Palestina, desde el punto de vista cultural, reside en la forma en la que el pueblo palestino, tanto en el interior de los territorios ocupados como en la Diáspora, ha podido mantener viva una rica tradición cultural, pese a la ocupación israelí que dura ya casi cuatro décadas. La labor del cine palestino en este contexto ha sido muy importante. Numerosos directores palestinos que residen en diferentes partes del mundo árabe o en Europa han dado a conocer en los pasados años un gran número de películas y documentales que han tenido una notable acogida en los últimos festivales de cine europeos, como el de Cannes o el Festival Bienal de Cine Árabe de París. A éstos hay que sumar también los filmes realizados por directores árabes que tratan sobre dife-

rentes aspectos de la vida del pueblo palestino. El más conocido de todos es Elia Suleiman, un cineasta mayor, reconocido en diversos festivales, de quien se verán dos filmes, **Crónica de una desaparición** e **Intervención divina**, en los que con una mirada melancólica, no exenta de ironía y de un humor agrisado, da cuenta del sufrimiento y las frustraciones de su pueblo.

Suleiman, cuyo padre, antiguo combatiente de la resistencia en 1948, fue torturado por los soldados israelíes, escoge a su vez la vía del absurdo humorístico dentro de la tragedia absurda. Una comicidad a la postre aterradora, cuyo momento culminante llega en **Intervención divina**, cuando el personaje que interpreta el propio Suleiman suelta un globo con la efigie de Arafat, que causa consternación en un puesto fronterizo israelí, cuyos mandos consultan por teléfono si deben abatir o no el incómodo globo. Se presenta además el documental **El color de los olivos**, de la mexicana Carolina Rivas. La crudeza de la vida cotidiana de una familia palestina que permanece atrapada y cercada por el muro de Cisjordania es retratada por el documental, producido por la autoridad filmica de Palestina.



Fotograma de **Intervención divina** de Elia Suleiman. Las frustraciones del pueblo palestino son vistas con humor e ironía. Foto cortesía de Arab Film Distribution.

UIO QUITO

GYE GUAYAQUIL

UIO GYE QUITO Y GUAYAQUIL

MAN MANTA

ESTRENOS

UIO ESAS NO SON PENAS

(Ecuador, 2006, 87 minutos) Dirigida por Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade. Escrita por Anahí Hoeneisen. Protagonizada por Anahí Hoeneisen, Amaia Merino, Francisca Romeo, Paquita Troya, Carolina Valencia. Distribuida por La Maquinista. Formato 35mm.

Cinco mujeres quiteñas, amigas de la adolescencia, deciden volverse a ver al cabo de 14 años. En ese encuentro, tejerán un tapiz de emotividades que estallan en la mitad de la rutina.

MAN UIO GYE PARAÍSO AHORA

(Palestina – Francia, 2005, 90 minutos) Dirigida por Hany Abu-Assad. Escrita por Hany Abu-Assad y Bero Beber. Protagonizada por Lais Nasaehb, Ali Suliman, Lubna Azabal. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35mm.

Dos jóvenes palestinos, amigos desde la infancia, son reclutados para perpetuar un atentado suicida en Tel Aviv. Khaled y Saïd parten con los explosivos pegados a sus cuerpos luego de pasar la noche con sus familias. Nadie sospecha lo que están a punto de hacer.

UIO DEL TEATRO A LA PANTALLA

EL CONEJO CAZADOR

(Lapin Casseur) (Francia, 1991, 112 minutos) Película dirigida por Guy Seligmann. Puesta en escena teatral de Jérôme Deschamps y Macha Makéïeff. Protagonizada por Jean-Marc Bihour, Susan Carlson, Yolande Moreau. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

La vida trepidante y caótica de un gran restaurante representada a la vez “lado sala” y “lado cocina”. Dos mundos paralelos y simultáneos que se cruzan, chocan y se mezclan en un ballet anárquico y destructor.

VIOLACIÓN

(Viol) (Francia, 2003, 94 minutos) Película dirigida por Sophie Fillères. Puesta en escena teatral de Brigitte Jaques-Wajeman. Texto de Danièle Sallenave. Protagonizada por Marie Armelle Deguy, Myriam Boyer. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Un suceso transformado en tragedia contemporánea. Un duelo mortal de amor y de odio entre dos mujeres. Frente a las preguntas afables e incisivas de Marie Armelle Deguy, Myriam Boyer encarna una mujer arisca, común, replegada por el terrible secreto.

TAMBORES EN EL DIQUE

(Tambours sur la digue) (Francia, 2002, 135 minutos) Película y obra de teatro dirigida por Ariane Mnouchkine. Texto de Helène Cixous. Protagonizada por el Théâtre du Soleil. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Unas “marionetas humanas”, vivientes y animadas, reviven la antigua y legendaria China en un cuadro poético y filosófico de una modernidad sorprendente. La escenografía, el juego teatral y la marioneta se comunican vertiginosamente.

UN FIL À LA PATTE

(Francia, 2002, 130 minutos) Película y obra de teatro dirigida por Georges Lavandant. Texto de Georges Feydeau. Protagonizada por Gilles Arbona, Hervé Briaux, Natasha Cashman. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Georges Feydeau, gran figura cómica del repertorio francés, visto por Georges Lavandant, uno de los grandes directores. Un espectáculo jocoso y divertido, en el que por momentos aparecen una poesía sutil y ataques de inquietud existencial cercanos al surrealismo.

EL COMPLEJO DE THÉRNADIER

(Le complexe de Thérnardier) (Francia, 2002, 73 minutos) Película y obra de teatro dirigida por Jean-Michel Ribes. Texto de José Pliya. Protagonizada por Marilù Marini, Laure Calamy. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

En un país de guerra, dos mujeres, dos generaciones se enfrentan y se destrozan en un diálogo sin piedad en el que cada palabra es un arma, en el que cada palabra abre una nueva herida.

INVENTARIOS

(Inventaries) (Francia, 1990, 48 minutos) Película dirigida por Jacques Renard. Obra de teatro dirigida por Robert Cantarella. Protagonizada por Florence Giorgetti, Judith Magre. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Prefiguración premonitoria de los *reality shows*, esta obra muestra de forma acelerada la vida de tres mujeres lanzadas a la arena ante un público imaginario. Esta película se presenta con el cortometraje Del teatro a la pantalla – Ariane Mnouchkine, sobre la famosa directora de teatro.

FEDRA

(Phaedra) (Francia, 2003, 140 minutos) Película dirigida por Stéphane Metge. Obra de teatro dirigida por Patrice Chereau, escrita por Jean Racine. Protagonizada por Dominique Blanc, Pascal Gregory. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Patrice Chereau, cineasta de obras maestras como Intimidación o La Reina Margot, es además un gran director de teatro. Ha elegido mostrar Fedra en un decorado desnudo rodeado de murallas de piedra.

EL TÍO VANYA

(Uncle Vanya) (Francia, 2004, 120 minutos) Película dirigida por Jean-Baptiste Mathieu. Obra de teatro dirigida por Julie Brochen, escrita por Anton Chéjov. Protagonizada por Jeanne Balibar, François Lariquet. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Mucho más que una simple captación o adaptación, esta obra está en ósmosis con el ritmo y la forma tan singular de la puesta es escena de Julie Brochen. De esta intimada invadida por violencias sordas y pasiones reprimidas, imaginadas por Chéjov, emerge la silueta fantasmal de Jeanne Balibar.

UIO GYE CINE PALESTINO

INTERVENCIÓN DIVINA

(Yaddon Ilaheyya) (Palestina, 2002, 92 minutos) Dirigida y escrita por Elia Suleiman. Protagonizada por Elia Suleiman, Manal Khader, Nayef Fahoum Daré. Presentada gracias a Arab Film Distribution. Formato video digital.

Aborda con humor surrealista el conflicto palestino en Oriente Medio a través de la historia de un palestino de Jerusalén que se enamora de una palestina que vive en Ramala.

EL COLOR DE LOS OLIVOS

(México, Palestina, 2006, 97 minutos) Dirigida y escrita por Carolina Rivas. Presentada gracias a Arab Film Distribution. Formato video digital.

Documental que narra la vida de varias familias palestinas que viven entre alambres de púas, candados y constantes amenazas de soldados armados.

CRÓNICA DE UNA DESAPARICIÓN

(Segell Ikhtifa) (Palestina–Israel, 1996, 88 minutos) Dirigida y escrita por Elia Suleiman. Protagonizada por Elia Suleiman, Ola Tabari, Nazira Suleiman. Presentada gracias a Arab Film Distribution. Formato video digital.

Una colección de viñetas, la mayoría de ellas estáticas, que muestran la pérdida de identidad de las poblaciones árabes, sobre todo en las clases medias. Es un retrato de la inercia de la vida en Nazareth.

ESPECIALES

UIO GYE BABEL

(Estados Unidos, 2006, 142 minutos) Dirigida por Alejandro González Iñárritu. Escrita por Guillermo Arriaga. Protagonizada por Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael García Bernal, Koji Yakusho, Adriana Barraza. Distribuida por Paramount Pictures, Consorcio Filmico. Formato 35 mm.

Dos jóvenes marroquíes salen en busca del rebaño de cabras de la familia. En medio del silencio del desierto, deciden probar un rifle, siendo el alcance de la bala mucho mayor de lo que esperaban. En un instante, las vidas de cuatro grupos de extraños en tres continentes colisionan.

MAN UIO GYE LOS NIÑOS DEL HOMBRE

(Children of Men) (Reino Unido, 2006, 107 minutos) Dirigida por Alfonso Cuarón. Escrita por David Arata, Alfonso Cuarón, et al. Basados en la novela de P.D. James. Protagonizada por Clive Owen, Julianne Moore, Michael Caine, Peter Mullan. Distribuida por Universal Pictures, Consorcio Filmico. Formato 35mm.

Año 2027: el ser humano afronta su posible extinción. La humanidad ha perdido la capacidad de procrear, y el mundo se estremece ante la noticia de la muerte de la persona más joven de la Tierra, que tenía 18 años. Cuando el caos irrumpe, un ex-activista radical, es contratado por Julian para ser el protector de la persona más buscada sobre la faz de la Tierra.

UIO UNA VERDAD INCÓMODA

(An Inconvenient Truth) (Estados Unidos, 2006, 96 minutos) Dirigida y escrita por Davis Guggenheim. Protagonizada por Al Gore. Distribuida por Universal Pictures, Consorcio Filmico. Formato 35 mm.

Documental sobre los efectos del cambio climático. El ex-vicepresidente norteamericano Al Gore muestra un retrato de la situación del planeta, amenazado por el calentamiento global provocado por las ingentes emisiones de CO2.

UIO GYE CUBA SON

(Francia, 2003, 90 minutos) Dirigida y escrita por Yves Billón. Protagonizada por Camilo Azuquita y los Jubilados. Presentado gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm.

Luego de viajar por el mundo, el salsero panameño Azuquita conoce a los octogenarios músicos de Santiago de Cuba llamados Los Jubilados. Graban un disco con músicas tradicionales.

GYE MAN LA CUARTA GUERRA MUNDIAL

(The Fourth World War) Dirigida y escrita por Jacqueline Soohen y Richard Rowley. Presentada gracias a la Corporación Cinememoria. Formato video digital.

A través de diferentes luchas sociales en México, Argentina, Israel y Palestina, Corea, África América del Norte y Europa, vemos cómo el sistema del terror implantado a nivel global tiene una respuesta clara y contundente.

UIO CINE ASIÁTICO

LA HISTORIA DEL CAMELLO QUE LLORA

(Mongolia, 2003, 93 minutos) Dirigida y escrita por Byambasuren Davaa y Luigi Falorni. Protagonizada por Janchiv Ayuzana, Chimed Ohnin. Presentada gracias a Kamelfilms, Alemania. Formato video digital.

Docu-ficción sobre una familia de pastores nómadas mongoles, en el desierto del Gobi, a los que les nace un camello albino que su madre rechaza.

LA CUEVA DEL PERRO AMARILLO

(Mongolia, 2005, 90 minutos) Dirigida y escrita por Byambasuren Davaa. Protagonizada por Batchuluun Urjindorj, Buyandulam Daramdadi Batchuluun. Presentada gracias a Kamelfilms, Alemania. Formato video digital.

Nansal, la hija mayor de una familia de nómadas mongoles, se encuentra un día un cachorro en un campo cercano a su casa. Desde el primer momento se encapricha del perrito pero, cuando lo lleva a casa, su padre tiene miedo de que les traiga mala suerte.

OLDBOY

(Corea del Sur, 2003, 120 minutos) Dirigida y escrita por Chan-wook Park. Protagonizada por Min-sik Chou, Ji-tae Yoo, Hye-jung Gang. Presentada gracias a Asiamovies. Formato video digital.

Un hombre de negocios coreano es secuestrado y confinado en una celda con una televisión. Sin saber por qué está allí, el hombre pasa encerrado un año, y otro, y otro.... Basada en un cómic japonés del mismo título.

INFERNAL AFFAIRES

(Mou Gaan Dou) (Hong Kong, 2002, 101 minutos) Dirigida y escrita por Wai Keung Lau, Siu Fai Mak. Protagonizada por Andy Lau, Tony Cheung, Kelly Chen. Presentada gracias a Asiamovies. Formato video digital.

Un joven policía ha sido enviado a espiar como infiltrado a la mafia local. Otro joven ha sido enviado por la mafia local a espiar como infiltrado a la policía. Años después se encuentran en una lucha casi fratricida.

INFERNAL AFFAIRES 2

(Mou Gaan Dou II) (Hong Kong, 2003, 119 minutos) Dirigida y escrita por Wai Keung Lau, Siu Fai Mak. Protagonizada por Edison Chen y Shawn Yue. Presentada gracias a Asiamovies. Formato video digital.

Precuela en la que Chen Ying Yan se ha convertido en policía infiltrado, mientras Kau Kin Ming se une a las fuerzas policiales. Las triadas y la policía encuentran un enemigo en un jefe del crimen.

INFERNAL AFFAIRES 3

(Mou Gaan Dou III: Jung Gik Mou Gaan) (Hong Kong, 2003, 119 minutos) Dirigida y escrita por Wai Keung Lau, Siu Fai Mak. Protagonizada por Andy Lau, Tonyy Leung. Presentada gracias a Asiamovies. Formato video digital.

Doce años después de haberse graduado con todos los honores de la escuela de policía, Yeung Kam Wing ha sido enviado a trabajar como agente infiltrado en una triada de mafias.

UIO CINE ITALIANO

CHIEDI LA LUNA

(Italia, 1991, 88 minutos) Dirigida y escrita por Giuseppe Piccioni. Protagonizada por Margherita Buy, Giulio Scarpati, Roberto Citran, Daniela Giordano. Presentado por la Società Dante Alighieri. Formato video digital.

LE CONSEGUENZE DELL'AMORE

(Italia, 2003, 100 minutos) Dirigida y escrita por Paolo Sorrentino. Protagonizada por Toni Servillo, Oliva Magnani, Adriano Giannini, Raffaele Pisu. Presentado por la Società Dante Alighieri. Formato video digital.

I GIORNI DELL'ABBANDONO!

(Italia, 2005, 96 minutos) Dirigida y escrita por Roberto Faenza. Protagonizada por Margherita buy, Luca Zingaretti, Goran Bregovic, Alessia Gorla. Presentado por la Società Dante Alighieri. Formato video digital.

I PICCOLI MAESTRI

(Italia, 1997, 116 minutos) Dirigida y escrita por Daniele Luchetti. Protagonizada por Stefano Accorsi, Stefania Montorsi, Giorgio Pasotti, Diego Ganesini. Presentado por la Società Dante Alighieri. Formato video digital.

UIO GYE WOODY ALLEN ANTES DE ANNIE HALL

EL DORMILÓN

(The Sleeper)
(Estados Unidos, 1973, 88 minutos) Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Marshall Brickman. Protagonizada por Woody Allen, Diane Keaton, John Beck, Mary Gregory. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Tras permanecer 200 años en hibernación, Miles Monroe, clarinetista y propietario de una tienda de comida sana, despierta en el año 2174 en una América regida por un estado policial que vigila día y noche a todos sus ciudadanos.

TODO LO QUE USTED QUISO SABER SOBRE SEXO Y NO SE ATREVIA A PREGUNTAR

(Everything You Always Wanted to Know About Sex (But You Were Afraid to Ask))
(Estados Unidos, 1972, 87 minutos) Dirigida y escrita por Woody Allen. Protagonizada por Woody Allen, Burt Reynolds, Gene Wilder, Lynn Redgrave. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Un bufón que trata de conseguir los favores de la reina con un afrodisiaco. Un médico que se enamora perdidamente de una oveja. Una mujer que sólo consigue excitarse en lugares públicos. Un espermatozoide aterrado ante su inminente salida al mundo exterior...

BANANAS

(Estados Unidos, 1971, 82 minutos) Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Mickey Rose. Protagonizada por Woody Allen, Louise Lasse, Carlos Montalbán, Natividad Abascal. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Un torpe y tímido probador de productos llamado Fielding Mellish es abandonado por su novia. Decide tomarse unas vacaciones y se dirige a la pequeña república de San Marcos. Pero lo único que consigue es verse envuelto en un sinfín de líos burocráticos en el pequeño país que tiene como telón de fondo la guerrilla subversiva.

TOMA EL DINERO Y HUYE

(Take the Money and Run)
(Estados Unidos, 1969, 85 minutos) Dirigida por Woody Allen. Escrita por Woody Allen y Mickey Rose. Protagonizada por Woody Allen, Janet Margolin, Lonny Chapman. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

La vida del incompetente atracador Virgil Starkwell, que desde el comienzo estuvo abocado a la delincuencia. Después de pasar una infancia a merced de los chicos más fuertes que él y tras descubrir que su carrera musical no iría a ninguna parte, Virgil comenzó a robar. Pero su escaso talento como ladrón pronto le conduciría a la cárcel.

LA ÚLTIMA NOCHE DE BORIS GRUSHENKO

(Love and Death)
(Estados Unidos, 1969, 85 minutos) Dirigida y escrita por Woody Allen. Protagonizada por Woody Allen, Diane Keaton, Howard Vernon, Harold Gould. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Rusia, a principios del siglo XIX. Boris vive obsesionado con la muerte y con su prima Sonia, aunque ella prefiere a Iván, uno de los hermanos de Boris. Pero Iván se casa, y Sonia, por despecho, contrae matrimonio con un rico comerciante de pescado. Obligado por su familia, Boris se alista en el ejército para luchar contra la Francia de Napoleón.

UIO CINE CUBANO

CECILIA

(Cuba, 1982, 170 minutos) Dirigida por Humberto Solás. Escrita por Humberto Solás, Nelson Rodríguez, Norma Torrado, Jorge Ramos. Protagonizada por Daisy Granados, Imanol Arias, Raquel Revuelta. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

La Habana, siglo XIX. Cecilia, bella mestiza, ambiciona el mundo de los aristócratas blancos. Su vehículo será Leonardo, joven nihilista y contradictorio. La madre de Leonardo se opone a estos amores. Cecilia, enloquecida de celos, induce a uno de sus enamorados frustrados a matar a la novia el día de la boda.

LAS AVENTURAS DE JUAN QUINQUÍN

(Cuba, 1967, 110 minutos) Dirigida y escrita por Julio García Espinosa. Protagonizada por Julio Martínez, Edwin Fernández, Adelaida Raymat. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

Juan Quinquín es un campesino buscavidas que jamás se resigna a su suerte. Junto a su amigo Jachero, y a Teresa, su amada, se enfrenta al medio. El choque con las circunstancias y el deseo de cambiarlas, genera sus aventuras.

UN HOMBRE DE ÉXITO

(Cuba, 1986, 110 minutos) Dirigida y escrita por Humberto Solás. Protagonizada por César Evora. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

La Habana de los años treinta. Un joven ambicioso inicia su carrera de ascenso social valiéndose de su capacidad de seducción y, sobre todo, de su carencia de escrúpulos.

LAS DOCE SILLAS

(Cuba, 1962, 97 minutos) Dirigida y escrita por Tomás Gutiérrez Alea. Protagonizada por Enrique Santisteban, Reynaldo Miravalles, René Sánchez. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

Una colección de brillantes se ha extraviado, escondida en el forro de una de las sillas de un conjunto de doce incautado por la revolución. El antiguo propietario busca esa silla con denuedo, acudiendo a las argucias de la picaresca.

AMADA

(Cuba, 1983, 105 minutos) Dirigida y escrita por Humberto Solás. Protagonizada por Esllinda Nuñez, César Evora, Silvia Planas. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

La Habana 1914. Comienza la I Guerra Mundial y en Cuba se viven días de zozobra y frustración. Surge un amor apasionado entre Amada, joven burguesa, casada y conservadora y su primo Marcial, joven inconforme que tratará de arrancarla inútilmente de un mundo decadente que ya carece de significado.

UIO GYE HITS DE LOS EDOC

DESOBEDIENCIA

(Canadá, 2005, 80 minutos) Dirigida y escrita por Patricio Henríquez. Presentada gracias a la Corporación Cinememoria. Formato video digital.

Un soldado norteamericano se niega a combatir en Irak, un oficial israelí no quiere participar en la represión a los palestinos y un comandante chileno desobedece a Pinochet después del golpe militar.

51st BIRCH STREET

(Estados Unidos, 2005, 88 minutos) Dirigida y escrita por Doug Block. Presentada gracias a la Corporación Cinememoria. Formato video digital.

¿Llegamos a conocer a nuestros padres? Block tantea con respeto y madurez en la intimidad de sus padres y descubre las emociones y las dudas que los habitan.

VENGANZA POR UNO DE MIS OJOS

(Avenge But One of My Two Eyes)
(Francia - Israel, 2005, 100 minutos) Dirigida y escrita por Avi Mograbi. Presentada gracias a la Corporación Cinememoria. Formato video digital.

En Israel, los niños estudian el mito de Sansón y Masada: es mejor la muerte a la humillación. Mograbi crea una analogía entre el héroe bíblico judío y los suicidas de la Palestina contemporánea.

EL INMORTAL

(México - Nicaragua - España, 2005, 63 minutos) Dirigida y escrita por Mercedes Moncada. Presentada gracias a la Corporación Cinememoria. Formato video digital.

El cruel legado de la guerra nicaragüense a través de una familia dividida por el conflicto. Sin maniqueísmos, Moncada busca comprender la tragedia.

PEGALE CANDELA

(Venezuela, 2005, 90 minutos) Dirigida y escrita por Alejandra Szeplaki. Presentada gracias a la Corporación Cinememoria. Formato video digital.

El levantamiento venezolano de 1989, reprimido por el gobierno de Carlos A. Pérez, es narrado por los estudiantes de entonces. Las imágenes que nunca vimos sobre los miles de muertos y la hipocresía de los medios.

GYE TRUFFAUT Y LAS MUJERES

JULES Y JIM

(Francia, 1962, 102 minutos) Dirigida por François Truffaut. Escrita por Truffaut y Jan Gruault, basados en la novela de Henri-Pierre Roche. Protagonizada por Jeanne Moreau, Oskar Werner, Henri Serre. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

París, inicios del siglo veinte. La fuerte amistad de Jules, alemán y Jim, francés, se pone a prueba máxima cuando ambos se enamoran de la misma mujer: Catherine y la primera guerra mundial los separa por varios años.

LA MUJER DE AL LADO

(La Femme d'a Côté)
(Francia, 1981, 101 minutos) Dirigida por François Truffaut. Escrita por Truffaut, Suzanne Schiffman y Jean Aurel. Protagonizada por Gérard Depardieu, Fanny Ardant. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Mathilde encuentra en su nuevo vecindario a Bernard, con quien mantuvo una relación años atrás y tuvieron una ruptura violenta. A pesar de estar casados, no pueden evitar volver a vivir un romance.

EL ÚLTIMO METRO

(Le dernier métro)
(Francia, 1980, 127 minutos) Dirigida por François Truffaut. Escrita por Truffaut, Suzanne Schiffman y Jean-Claude Grumberg. Protagonizada por Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Jean Poiret. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

En un teatro de París, un grupo de actores tratan de poner en pie una obra de teatro en plena ocupación por las tropas nazis. Nadie sospecha que, escondido se oculta el director del grupo, un hombre de origen judío que es el que en la sombra está dirigiendo la obra a través de las indicaciones que da a su mujer, protagonista de la misma.

DOS INGLESAS Y EL AMOR

(Les deux anglaises et le continent)
(Francia, 1971, 132 minutos) Dirigida por François Truffaut. Escrita por Truffaut y Jan Gruault, basados en la novela de Henri-Pierre Roche. Protagonizada por Jean-Pierre Leaud, Kika Markham, Stacey Tendeter. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Un joven francés de clase media, Claude Roc, conoce y entabla amistad con una joven inglesa, Anne Brown. Ella le invita a ir a su casa de Gales, donde también vive su hermana Muriel. Cuando Claude y Muriel se dan cuenta de que están enamorados, la madre de ella insiste en que deben separarse durante un año y si para entonces siguen enamorados, podrán casarse.

LA PIEL SUAVE

(La peau douce)
(Francia, 1964, 113 minutos) Dirigida por François Truffaut. Escrita por Truffaut y Jean-Louis Richard. Protagonizada por François Dorléac, Jean Desailly, Nelly Benedetti. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital.

Pierre Lachenay, un famoso escritor, casado y con un hijo, abandona el hogar conyugal tras iniciar una relación con una azafata de vuelo. A pesar de su decisión tiene constantes dudas acerca de sus sentimientos.



Old Boy 2003 de Chan-wook Park.

UIO GYE FESTIVAL

Por Darío Aguirre

Proponer una respuesta estética e ideológica en tiempos de saturación de información en permanente intercambio y casi instantáneo, es un trabajo nada fácil. Por otro lado las ideologías y obsesiones viven y se mantienen justamente del trabajo aparentemente imposible.

Este factor es el que más nos interesa en Ambulart, junto con la búsqueda de un autor reflejado en su obra y que pone de manifiesto sus "obsesiones". ¿Puedo observar a un autor con una particular obsesión detrás de las imágenes que observo en la pantalla? ¿Se queda la obsesión en la superficie de un manejo técnico precavido o que olvida al autor por preferir un dominio tecnológico?

El formato "cortometraje" busca en sus relatos una reflexión diferente, sincera y arriesgada en la forma de contar una historia, en comparación al cine de las grandes producciones que deja a un lado lo personal por conseguir un éxito comercial.

La intención de Ambulart es dar a conocer el lado del cine desde un formato que lucha por encontrar un espacio y que afortunadamente, por esfuerzos conjuntos y de distintas fuentes, está creciendo positivamente en el Ecuador y gracias a la continuidad va a poder ser percibido por circuitos internacionales.

Celebramos este año estas llamadas "obsesiones", al convocar a autores y público a presentar y ver distintas visiones de nuestras latitudes y de otras desconocidas, con una gran calidad artística y una técnica adecuada a los contenidos. Ambulart trae en sí una concepción muy sencilla: nuestra mirada se dirige al intercambio entre los autores y de estos con el público. Es así que en un marco especial –como es el festival de las artes visuales– le damos apertura a un espacio no competitivo y con programación dedicada a mostrar autores jóvenes alemanes, mexicanos y ecuatorianos en sus procesos artísticos. Otro objetivo que se produce por añadidura y que nos motiva es que a través de éste festival se crea un mayor entendimiento en contacto con otras culturas.

A pesar de un contado número de inscripciones luego de nuestra convocatoria estamos contentos de encontrar nuevamente trabajos que nos enorgullece mostrarlos aquí y en nuestro evento en Hamburgo, Alemania en noviembre de 2007 junto a los trabajos seleccionados el 2006. Para la selección de trabajos primó el criterio de la necesaria credibilidad en la reflexión del autor junto a sus elementos audiovisuales. Entre los trabajos seleccionados se encuentran **Mi abuelo, mi héroe** de María Campaña Ramia y **Sobre Juan** de Gonzalo Vargas.

Ambulart trae el 2007 además tres buenas nuevas: hemos creado el espacio "Panorama" en Festivales Internacionales, en el que tenemos como invitada una muestra de curaduría del Festival Chroma 8 de Guadalajara México.

El espacio como invitados especiales lo lleva el 2007 la AG Kurzfilm (la asociación alemana de cortometraje) con la cual se realizó una selección de cortometrajes para Ambulart que originalmente reúne anualmente en su catálogo las 100 producciones alemanas más vistas el 2005, la gran mayoría premiada en festivales alemanes e internacionales.

Ambulart encuadra el 2007 OBSESIONES, SILENCIOS, OBSERVACIONES...

COMO CADA AÑO, EL FESTIVAL DE CORTOMETRAJES AMBULART LLEGA A QUITO Y GUAYAQUIL CON NUEVAS PROPUESTAS, INVITADOS ESPECIALES Y EVENTOS PARALELOS.



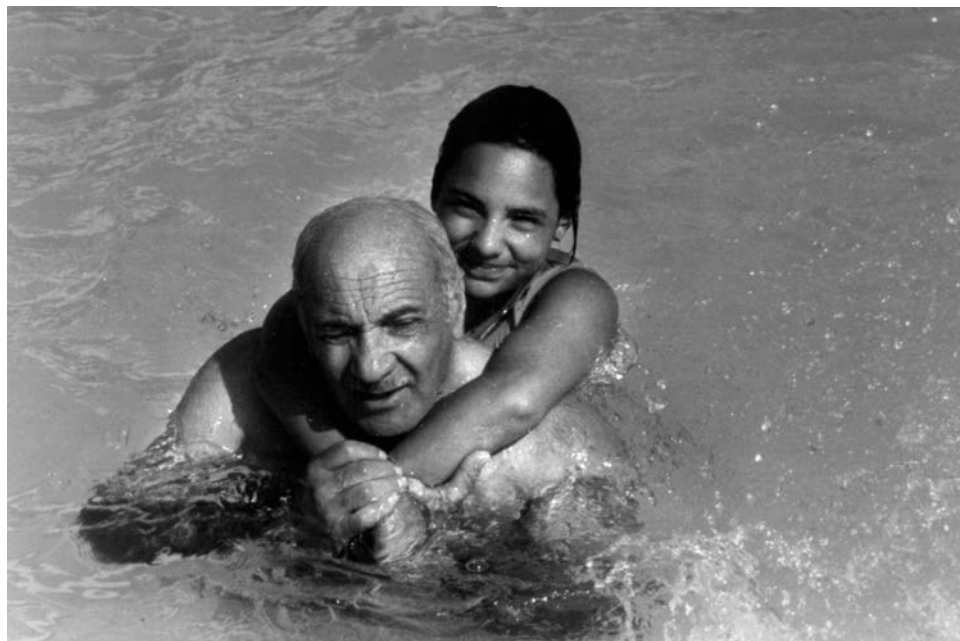
Fotograma del corto **Come on Strange** de Gabriela Gruber de Alemania. Foto cortesía de Ambulart.

La tercera buena nueva es que vendrá a Ecuador María Mohr, realizadora alemana y ganadora de un gran número de premios por su cortometraje **Cousin Cousine**, para realizar un taller de producción en video y mínimos recursos. Otro de nuestros invitados, Markus Richardt, está ansioso de presentar personalmente la *première* de su cortometraje **Mars** rodado en el marco de sus estudios en la Escuela de Artes de Hamburgo.

La atmósfera del festival la completarán nuestras exposiciones paralelas. Les recomendamos visitar la muestra "Fragments" de Vanessa Nica Mueller en la Asociación Humboldt, y a la presentación de videos y las fiestas luego de nuestras presentaciones en el bar Lab.



Fotograma de la animación **Esfera** del mexicano Luis Felipe Hernández Alanís. Foto cortesía de Ambulart.



Fotograma de **Mi abuelo, mi héroe** de la ecuatoriana María Campaña Ramia. Foto cortesía de Ambulart.

DE ALEMANIA LLEGAN 3 DIRECTORES

Este año tenemos el orgullo de presentar a María Mohr, ganadora del premio 3sat del Festival Internacional de Oberhausen, Alemania, del Premio de cortometraje alemán y del premio al mejor documental internacional del festival "Expresión en Corto" de México, por su cortometraje **Cousin Cousine**. María Mohr se graduó en la Escuela de Artes de Berlín y trabaja como realizadora independiente. Ella dirigirá el taller "Cuéntame la historia de tus vecinos" (informes sobre los talleres al 2548 480. Ext. 13) a realizarse en la Asociación Humboldt junto con Darío Aguirre.

Otro invitado de Ambulart es Marcus Richardt, estudiante de la Escuela de Artes de Hamburgo y su cortometraje **Cartas a mamá**, que fue presentado en el Ambulart del año pasado. Ahora nos trae personalmente su último trabajo, **Mars**, en el cual relata el encuentro de dos chicas que encuentran puntos en común entre búsqueda de su sexualidad y la agresión. También, y como todos los años, el director del festival –y director cinematográfico– el ecuatoriano Darío Aguirre presentará su trabajo **Mi último día como hombre ficticio**. Aguirre fue premiado el año pasado con la medalla de la UNESCO, y actualmente hace un posgrado con maestros como Gerd Roscher y Wim Wenders en Hamburgo, Alemania.

LAS ACTIVIDADES DE AMBULART 2007

PROGRAMA DE CORTOS 1: Inaugural

Quito: martes 17 de abril, 19:00 (Sala 1) y jueves 19 de abril, 21:00 (Sala 2).
Guayaquil: martes 24 de abril, 19:10.

Tontaube (Milos Tomic, 6 min., Rep.Checa, 2005), **Expulsión** (Esther Acherendio, 1min., Alemania – España, 2005), **Front Window** (Olaf Herrmann, 10 min., Alemania, 2006), **Ferne Lichter** (Vanessa Müller, 14 min., Alemania, 2006), **Suggar** (Ilknur Bahadir, 11 min., Alemania, 2006) **Sobre Juan** (Gonzalo Vargas, 2 min., Ecuador, 2005), **La Frontera** (Paúl Gómez, 5 min., México, 2006), Corto de taller "Cuéntame la historia de tu vecino/a" (aprox. 10 min., Ecuador, 2007), **Appel on a tree** (Zeliko Vidovic - Astrid Rieger, 5 min., Alemania, 2006).

PROGRAMA DE CORTOS 2:

Diarios, relaciones y obsesiones...
Quito: martes 17 de abril, 21:00 (Sala 2).
Guayaquil: miércoles 25 de abril, 19:10.

Mars (Marcus Richardt, 14 min., Alemania, 2007), **Vorher** (Marc Witkowski, 17 min., Alemania, 2007), **Mi abuelo, mi héroe** (María Campaña Ramia, 17 min., Francia – Ecuador, 2005) **Die Deutsche Stunde** (Igor Strembitsky 11min., Ucrania, 2005), **Bodyfront** (Darío Aguirre, 14min., Alemania, 2007), **Berlin Diary** (Momme Peters, 15 min., Alemania, 2005), **Eu sou como polvo** (Sávio Leite, 4 min., Brasil, 2006).

PROGRAMA DE CORTOS 3:

Búsquedas sin palabras
Quito: miércoles 18 de abril, 21:00 (Sala 2)
Guayaquil: miércoles 25 de abril, 21:15.

Anoptalmus (Katharina Petke, 7 min., Alemania, 2006), **Arbeit am Ende** (Carmen Losmann, 6 min., Alemania, 2006), **Flummy** (Finn Ole Heinrich, 2 min., Alemania, 2006) **Asylum** (Julian Rosefeldt, 15 min., Alemania, 2003) **Amylase** (Henning Thomas - Björn Verloh, 5 min., Alemania, 2006) **Ein Blick auf Jerusalem** (Carmit Shlomi, 8 min., Israel, 2005), **Heim** (Marc Brummund, 6 min., Alemania, 2005) **Zielpunkte der Stadt** (Jörn Staeger, 8 min., Alemania, 2005), **Come on strange** (Gabriela Gruber, 4 min., Alemania, 2005).

PROGRAMA DE CORTOS 4: Cortos de la Asociación del cortometraje alemán.

Quito: miércoles 18 de abril, 18:30 (Sala 1)
Guayaquil: jueves 26 de abril, 16:00

Motodrom (Jörg Wagner, 9 min., Alemania, 2006), **Benidorm** (Carolin Schmitz, 19 min., Alemania, 2006), **Cousin Cousine** (María Mohr, 20 min., Alemania, 2006), **Frischluff-Matchcut** (Stefan Flint-Müller, 8 min., Alemania - Argentina, 2006), **Durch Rotwein durch** (Dagie Brundert, 2 min., Alemania, 2006), **Cigaretta mon Amour-Portrait meines Vaters** (Hannah Ziegler, 7 min., Alemania, 2006) **Halleluja** (Jochen Hick 6 min., Alemania 2006), **Female / male** (Daniel Lang, 3 min., Alemania, 2006) **Ohne Titel** (Ana Berge, 11 min., Alemania, 2006).

PROGRAMA DE CORTOS 5: Panorama del festival Chroma 8 (México) y animación mexicana reciente

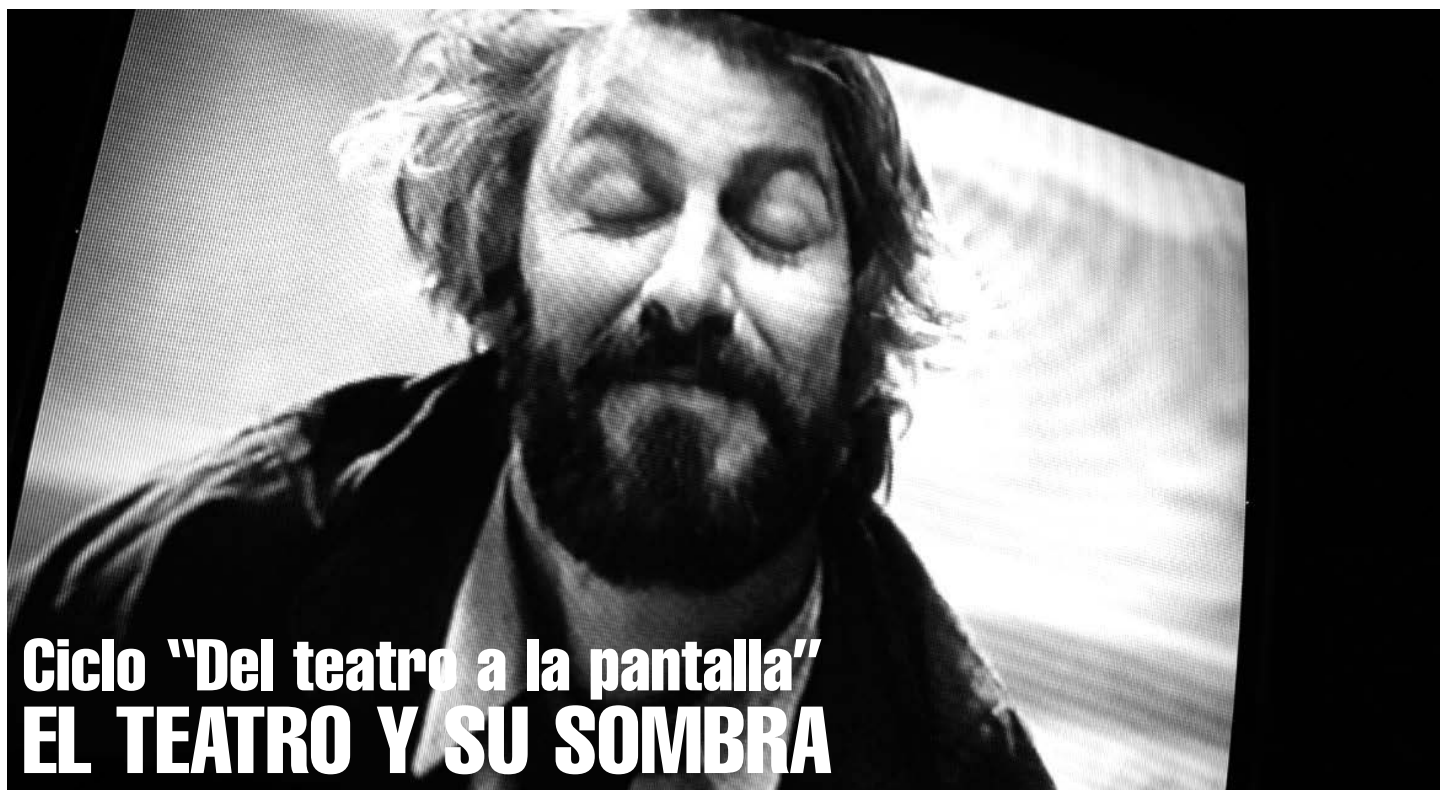
(Curaduría de Sofía Carrillo y Ana de la Rosa).
Quito: jueves 19 de abril, 18:30 (Sala 1).
Guayaquil: jueves 26 de abril, 18:00
La historia de todos (Blanca Xóchitl Aguerre, 9 min., México, 2003), **El octavo día** (Rita Basalto - Juan José Medina, 15min., México, 2000) **L'Instant avant** (Álvaro Zendejas, 2 min., México, 2006), **Esfera** (Luis Felipe Hernández Alanís, 13 min., 2005), **Sofía la guardiana del libro eterno** (Carlos Méndez, 10 min., México, 2005), **Sombras** (Rigo Mora, 5 min., México, 2004), **Mara** (Erick Alvarado, 7 min., México, 2001), **Vértigo** (Sofía Carrillo, 3 min., México, 2004), **Al pueblo le dan** (José Villalobos - Luciano Rodríguez, 9 min., México, 2006).

OTRAS ACTIVIDADES

Talleres Ambulart: del 9 al 13 de abril en la Asociación Humboldt. 10 talleristas realizarán un cortometraje con María Mohr y Darío Aguirre.

Fotos de Vanessa Nica Mueller: "Fragments" en la Asociación Humboldt del 10 al 16 de Abril, y en el Centro Ecuatoriano Alemán del 19 al 26 de abril.

Videos, *DJs*, música. Festival *Lounge* en el LAB (Quito) del 17 al 19 de abril desde las 22:30 y en el Diva Nicotina (Guayaquil) del 24 al 26 de abril.



Ciclo "Del teatro a la pantalla" EL TEATRO Y SU SOMBRA

François Lorient en el clásico de Chéjov **El tío Vanya**, puesta en escena por Julie Brochen y filmada por Jean-Baptiste Mathieu. Foto cortesía de AFAA (Asociación francesa de acción artística).

LA ALIANZA FRANCESA PRESENTA "DEL TEATRO A LA PANTALLA" UN CICLO DE OCHO OBRAS MAESTRAS DEL TEATRO MUNDIAL, PUESTAS EN ESCENA EN VIVO, GRABADAS EN VIDEO POR CONOCIDOS DIRECTORES EUROPEOS. UN REGISTRO DE LO EFÍMERO, ESTA COLECCIÓN NO ES SIMPLEMENTE TEATRO FILMADO. SON RECREACIONES QUE REVIVEN LA MAGIA DEL ESPECTÁCULO CON LOS RECURSOS DEL CINE.

por Georges Banu

¿Ha visto a un escultor modelar el aliento?
William Shakespeare – "El Cuento de invierno"

El teatro y la ambivalencia de lo efímero

Abundan las metáforas de lo efímero para designar la condición del teatro: la arena, la pizarra, la sombra, etc. Y siempre están acompañadas de una reflexión nostálgica implícita sobre el desvanecimiento de esas "catedrales del sentido" que, según Antoine Vitez, son los espectáculos. El teatro desaparece y "nos embriagamos de lo efímero", afirma Vitez, al tiempo que, en otras circunstancias, también evoca el tema de la desaparición adoptando un tono de pesadumbre y de frustración mnemónica. Lo efímero vendría a ser la esencia del espectáculo erigida en sino. Absolutamente nadie le puede escapar.

En ese sentido, podemos separar a la gente de teatro en dos familias. Por una parte, la de aquellos que, hasta el fin, "se embriagan de lo efímero" y lo aceptan cabalmente como vocación e identidad de su arte, por lo que se entregan con parsimonia cuando no logran eludir del todo del recurso a la conservación. Por otra parte, la familia de los que desean atenuar los "desastres" de lo efímero y elaboran estrategias para reducir sus efectos. Hasta podemos preguntarnos si la atracción tan frecuente de muchos directores de teatro por el cine no se explica en parte por el privilegio de "la memoria" de las obras grabadas.

En el teatro, los errores apenas duran el tiempo de las representaciones, nadie puede repararlos como en las otras artes. Y, puesto que nadie lleva consigo el peso de los fracasos, el director de teatro, eximido de ese peso, libre, siempre tiene la posibilidad de empezar de nuevo. El gran

hombre de teatro, cuando no logra salvaguardar la totalidad de sus producciones, fundamenta su notoriedad en lo efímero, en la mitología de los éxitos y en el desvanecimiento de los fracasos. El olvido que ocasiona lo efímero debe ubicarse en la perspectiva de esta ambivalencia ambigua: la debilidad mnemónica está acompañada, digámoslo, del perdón de los errores.

El teatro pertenece al tipo de relatos que se definen por, según palabras de Paul Ricoeur, "una forma de existencia del pasado que ya no es y que ha existido". Y, necesariamente, esto plantea el problema de la huella y del olvido. El olvido selecciona, es un mérito, pero el olvido también aniquila. Iniciar un combate en su contra, tal es el desafío de las diferentes técnicas de grabación, conscientes de que todas deben enfrentarse a la ausencia. A pesar de ser prácticas de sustitución, algo persiste. Es su mérito, su desafío. Al ser reunidas, como en un



Dominique Blanc en **Fédra**, puesta en escena por Patrice Chereau. El francés, cineasta ganador del festival de Venecia con **Intimidad** (2000) se ha impuesto como una figura mayor del teatro, creando una nueva estética en la puesta en escena. Foto cortesía de la AFAA (Asociación francesa de acción artística).

cofre en esta ocasión, trazan para la memoria de generaciones futuras "la forma de la ausencia". Y, a partir de entonces, se puede desarrollar un imaginario y constituir un saber.

La conservación moderada

Los directores de teatro son conscientes de que al grabar sus espectáculos emprenden la bella tarea de "modelar el aliento", esto es, querer conservar la huella de sus obras pasajeras. Sin embargo, también conocen los riesgos de tal empresa. Esta permite conservar, pero igualmente puede deformar, desvirtuar, deteriorar el espectáculo. Este hecho explica las reservas de algunos y el entusiasmo de otros. En el teatro, la conservación, sobre todo en formato audiovisual, no está aceptada por todos.

Los argumentos técnicos sobre las deformaciones inherentes a toda captación son bien conocidos, es decir, el enfoque de la imagen, las diferencias de distancia, las relaciones alteradas, etc. Aun así, estos no impiden el reconocimiento de la persistencia, aunque sea parcial, del espectáculo. Pero, justamente, los directores temen que se produzca una percepción errónea, una pervisión de la esencia misma de la obra escénica. Desconfían del instante que dura porque, además de estar parcialmente deformado, entra en un sistema que permite la comparación y engendra la decepción. Convencidos de que el tiempo afecta más la percepción de un espectáculo que la de un texto, prefieren adoptar más bien el ascesis de la desaparición. No obstante, las mentalidades cambian con el tiempo y observamos que un gran número de jóvenes directores que se decían reticentes a la idea de la conservación modifican posteriormente su punto de vista y lo admiten, al menos de vez en cuando. Como si la inminencia del fin, su propio fin, los incitara a atenuar la radicalidad de antaño. De hecho, la mayoría de los directores de

VITRINA DIGITAL UIO

teatro piensa que el archivo integral de las grabaciones es perjudicial mientras que la conservación moderada le parece una posibilidad que permite ser realizador y, al mismo tiempo, observador de su propia producción. Gracias a las omisiones calculadas y a las selecciones hechas, gracias a la dialéctica memoria/olvido, los directores "modelan el aliento" de su trabajo. Este es su legado. El video, como en este caso, se nos revela como una herencia de la que debemos sacar provecho tanto en el plano de la memoria como en el de la historia.

El video, sombra proyectada del espectáculo

En el teatro, la conservación fiel es imposible, pero, como decía Vitez refiriéndose a la traducción, "es precisamente porque no se puede hacer que se debe hacer". La conservación es el desafío que se presenta a todo "conservador" de memoria teatral. Aunque en estas circunstancias la memoria sea vacilante y la conservación incierta, aquél debe reflexionar sobre las virtudes del video como huella. Hay que grabar, captar, hay que constituir los "archivos" de la escena moderna. El video nos ayuda a abordar un espectáculo si bien no se trata de "el espectáculo". Proporciona indicios y permite comprender un proyecto. Es la sombra de la presa definitivamente oculta que nos permite, sin embargo, reconocer su silueta y adivinar sus objetivos. Al igual que la traducción, el video siempre será la sombra proyectada de los espectáculos, pero sólo gracias a él podemos visitar un espacio irreal en el que todavía palpitan las reverberaciones de lo vivo. Siendo así, podemos re-imaginárselo para asociarlo a un tiempo e inscribirlo en un campo. El video, no lo olvidemos nunca, es tanto un instrumento de memoria como de cultura teatral. Sombra de un espectáculo y referencia de un territorio. Una persistencia y el olvido como los dos aspectos indisolubles del teatro, nunca completamente preservado, pero gracias a él nunca completamente desaparecido. Recreémoslo a partir de sus sombras... con todo el riesgo de admiración y decepción que este acto implica. De esta ambigüedad, el video no podrá separarse nunca. Es su destino. Y su mérito.

Al "eterno efímero", el video sólo puede acercarse sin nunca aprehenderlo del todo. Pero, como sucede con los poemas que nos esforzamos por traducir, debemos hacer el esfuerzo interrogándonos sobre lo que se pierde y lo que se gana. El buen uso del video exige esta reflexión para no mantener las ilusiones ni desarrollar la amargura de la desaparición definitiva. El video se ubica justo entre la memoria y el olvido. Nos acompaña cuando todo ha desaparecido y es a él que recurrimos porque sólo el video, más que la foto o el texto, capta el fundamento mismo del teatro: la experiencia del tiempo, su paso, su ritmo, sus frenos y sus aceleraciones. Sí, tal vez la imagen no sea totalmente fiel, pero el tiempo del espectáculo lo será sin duda. Miremos los videos por lo que ofrecen a la vista, pero apreciemos también su capacidad de restituir la duración. ¿Qué es un espectáculo si no un instante de vida que espectadores y actores comparten por igual? El video nos permite revivir las circunstancias de este pacto secreto que une la escena y la sala, el pacto de los mortales reunidos en la oscuridad de un teatro.

Lea el detalle de las obras a presentarse en la sección cartelera de las páginas 8 y 9 de este periódico.



Camilo Azuquita (izquierda) "el sonero de París" junto con Luigi Texidor, gran cantante de la fama de la Sonora Ponceña. Foto de Yves Billon.

BULBO DE XENÓN UIO GYE

CUBA SON: DOS TRADICIONES SALSOSAS

YVES BILLÓN ES EL DOCUMENTALISTA DE LA SALSA. HA PRODUCIDO UNA EXTENSA FILMOGRAFÍA SOBRE EL "GÉNERO MAESTRO". SU ÉXITO MÁS CONTUNDENTE, CUBA SON: AZUQUITA Y LOS JUBILADOS, LLEGA ESTE MES EN 35 MM. GRACIAS A LA ALIANZA FRANCESA.

Hombre enamorado de América Latina, Yves Billón ha producido muchos documentales sobre la región, en particular sobre dos temas: la violencia de Colombia y el excitante mundo de la rumba buena, el son montuno y el guagüancó. Ha pasado a la celebridad con **Cuba son**, un documental que ha dado la vuelta al mundo al contar la historia del encuentro de Camilo Azuquita, un salsero famoso en París, y un grupo de octogenarios soneros de Santiago de Cuba, conocidos como Los Jubilados.

Billón ya había trabajado con salseros: hizo un perfil de Yuri Buenaventura y un reportaje

sobre la campaña presidencial de Rubén Blades en Panamá. En **Cuba son**, el cineasta organiza este encuentro entre dos tradiciones salseras muy diferentes. Azuquita, que representa la sofisticación y novedad del sonido de Nueva York (había tocado con varias bandas nuevayorkinas, incluyendo la Fania All Stars), y Los Jubilados, con sus interpretaciones tradicionales del son más elemental del oriente cubano. El resultado era impredecible, pero luego de grabar un álbum, estrenar la película y dar la vuelta al mundo con conciertos, **Cuba son** se convirtió en un instantáneo clásico de la música.

UIO ARTES ESCÉNICAS

ETHA-DAM DE FRANCIA VIENE AL OCHOYMEDIO CON UNA ADAPTACIÓN DE SU CELEBRADA OBRA "ADUNA, TIERRA DE AVENTURA". UNA PRESENTACIÓN DE LA ALIANZA FRANCESA.

La compañía Etha-dam nació en 1998 del acercamiento entre bailarines que comparten un mismo espíritu de apertura y una visión de la danza que se refleja en el estado del alma. Fundado por Ibrahima Sissoko, la compañía Etha-dam ha afirmado su identidad artística en una estética original, caracterizada por la nueva escuela de la danza *Hip-Hop* francesa. Su danza es precisa, sensible y energética.

La coreógrafa Ibrahima Sissoko se formó en la academia de danza de París. Pilar de la compañía *Choréam*, ha recorrido su vida artística como intérprete de artes escénicas y en cine y televisión. Ha entregado a Etha-dam su larga experiencia basada en las múltiples colaboraciones coreográficas y la enseñanza de la expresión escénica y las técnicas de la danza *Hip-Hop*.

La prensa mundial ha comentado de diferentes formas el trabajo de Etha-dam. *Le Monde* de

París dice: "Etha-dam realiza creaciones emotivas, tanto por su concentración de energía pura que asegura una presentación técnica impresionante, que por el estado del espíritu que la sostiene". El *Svenska Dagbladet* de Suecia escribe que "los bailarines diseñan formas geométricas graciosas con una delicada acrobacia. La puesta en escena es poética y propone una estética nueva en el género del *Hip-Hop*: el espectáculo es divertido y profesional y es una bocanada de aire a la vida y a un sueño de libertad".



La clásica de búsqueda de la alegría. "Aduna, tierra de aventuras" obra compuesta, musicalizada y coreografiada por Ibrahima Sissoko de Etha-dam. Una experiencia nueva en la danza de hoy. Foto cortesía de los artistas.

Aduna, tierra de aventuras

Etha-dam presentará, el lunes 30 de abril en OCHOYMEDIO, una versión adaptada de "Aduna, tierra de aventuras", que podrá ser vista en su versión original el día anterior en el centro histórico de Quito. Con esta obra Etha-dam juega con las múltiples influencias culturales para abordar universos muy diferentes, tratando de conservar su gestualidad cultural. Retrata la epopeya simbólica de un puñado de hombres lanzados hacia un mismo destino. Al término del día y de la noche los aventureros son confrontados al miedo y a la sed. Ellos descubren la alegría y la libertad. Por una evocación de temas de la revelación y de lo sagrado, Etha-dam propone un viaje a las fronteras de lo real y lo imaginario, ofreciendo a los espectadores una danza de signos compuesta por una sinfonía de palabras, de piedras y dunas de arena. El término *Aduna* viene del lenguaje *wolof*, y es un concepto que agrupa las nociones de vida, mundo y destino. (Texto: Alianza Francesa. Redacción OCHOYMEDIO).

Momento mágico e hipnótico, Etha-dam hace una danza *Hip-Hop* con evidentes influencias africanas. Música y movimientos nacidos en la ciudad, que se transportan hacia lo rural.

MIENTRAS LLEGA EL CINE

¿dios, macho o hembra?

AL BORDE DE LA PELÍCULA FILO DE AMOR DE JOSÉ RAFAEL ZAMBRANO BRITO.

Por María Belén Moncayo

Una toma aérea, giratoria y eterna de la virgen de Quito describe los límites del mapa en el que los personajes de *Filo de amor* transitan, agobiados más bien, por la línea que atraviesa todo el film: "los hombres nunca encuentran el clítoris". Genio y figura que hacen eco de los burdos ejes clasificatorios del pensamiento crítico y político actual; el género, la raza, la clase, la nacionalidad y la orientación sexual son más o menos las distinciones de las que disponemos y que en la película de Zambrano Brito se traducen en un abanico aparentemente emancipado, finalmente binario.

Gema, Greco y Laura, tres personas distintas y un solo dios, que como toda deidad "verdadera" que se respete, condena el error. Este trío de pecadores, tras varios fallidos intentos de desenfreno sexual, terminarán golpeándose el pecho para expiar hasta la última de sus culpas, ejercicio espiritual de bíblica envergadura, que termina, claro está, en la resurrección de la casi muerta de pena, Gema.

En realidad el que más peca es el guión, peca de gula al querer engullir de un solo bocado todos los problemas ontológicos que dibujan al sujeto; se percibe un designio exasperado y exasperante por plasmar desde los insumos audiovisuales una idea de nación sacada del "Escolar Ecuatoriano".

En realidad el que más peca es el guión, peca de gula al querer engullir de un solo bocado todos los problemas ontológicos que dibujan al sujeto; se percibe un designio exasperado y exasperante por plasmar desde los insumos audiovisuales una idea de nación sacada del "Escolar Ecuatoriano", habitada por pseudo putas y gays arrepentidos con conciencia ecologista y discurso *new age*: gestos que empaquetan, diálogos que ametrallan. Corolario: el

texto regurgita y extermina hasta la última de las buenas intenciones de la realización.

Sexo, género y sexualidad, se exponen en la cinta como un corpus, tan indivisible como la precedente trinidad, que pretende, sin lograrlo, una postura feminista, radical y progresista; como dirían Lucy Arbuthnot y Gail Séneca "se centra más en negar a los hombres su aproximación con las mujeres como objetos eróticos que en conectar a las mujeres entre sí". En efecto, las mujeres de este "filo" obedecen solamente a dos posibles construcciones: hembras-policías (inexorablemente golpeadas por el galán) como Laura, ó machos castrados (dementes e incomprendidas) como Gema. Huelga entonces el reclamo por al menos dos onzas de poesía cinematográfica que nos acerquen a Marilyn Monroe y a Jane Russell en *Los caballeros las prefieren rubias* (1953) un ejemplo de mujeres fuertes que se tienen cariño y ofrecen un modelo que necesitamos; una

matriz de "sexo cromosomático"¹ que busque el equilibrio en los territorios sociales de género.

Las de los protagonistas, tres "carnes trémulas" sin cuerpo y negados aún más por los gimnásticos tiros de cámara y la iluminación cabaretera. Pielles gratuitamente castigadas por torturas físicas y metafísicas, que lejos de imprimir terror psicológico, facturan puntualizaciones misóginas. El masivo "toque femenino" que articula a *Filo de amor* delante y detrás de la cámara no garantiza necesariamente una lectura alternativa al voyeurismo patriarcal; para que esta se produzca es preciso situar a la espectadora y al espectador cerca del proyector, único lugar en el que puede apoderarse de la mirada. Moraleja: un trío sexual nunca se viene solo, debe acompañarse siempre de drogas y Rock'n Roll.

¹ Eve Kosofsky Segwick, *Epistemología del armario*, Editorial La Tempestad, España, 1998.



Filo de amor de José Rafael Zambrano Brito. Foto cortesía del director.

EL FESTIVAL ALAS DE LA DANZA LLEGA A SU CAPÍTULO 10. CARLA BARRAGÁN, ECUATORIANA QUE VIVE EN ESTADOS UNIDOS VIENE CON "LOUD OMISSION" UN ESPECTÁCULO DE FUSIÓN.

Aunque vive hace algunos años fuera del país, Carla Barragán vuelve todos los años al Ecuador para mostrar sus últimas creaciones. Esta vez, viene acompañada de la compañía de danza contemporánea que dirige: BQdanza (antes Birlibirloque), con quienes viene trabajando desde 1991. Se han presentado en distintos escenarios a lo largo de los Estados Unidos, en México, Seattle –lugar donde residen– y Ecuador. En este nuevo capítulo de Alas de la danza, BQdanza trae una propuesta renovada, en donde se fusionan distintas expresiones artísticas para lograr una comunión indisoluble. Carla asegura que la intención es trabajar con todos los elementos de la obra en un mismo espacio, para lograr otro sentido de compromiso con esta. Así, en la obra estelar de este espectáculo, "Loud Omission", Carla proyectó los dibujos de su hermana Paula Barragán. A partir de allí, los bailarines empezaron a proponer los movimientos frente a los dibujos, y a este ejercicio lúdico se unió la compositora Amy Denio, quien compuso la música. "Loud Omission", es una coreografía que "refleja eventos trascendentales que imposibilitan la realización de los sueños de cada uno", su estreno a nivel mundial será en el escenario de OCHOYMEDIO en Quito y MAAC CINE en Guayaquil y Manta.

Carla empezó con la fascinación por la danza desde muy pequeña. Su afición apareció con la gimnasia olímpica, con la cual ganó importantes competencias. Pronto la danza se perfiló como el camino más cercano a seguir. Hoy, luego de 17 años en esta profesión, Carla quiere seguir creando, aunque ser bailarina, coreógrafa y educadora demanda bastante trabajo y energía. Ahora prefiere estar fuera del escenario dirigiendo y creando, pero confiesa que la sensación de estar en escena no ha sido descartada. Siempre quiso incursionar en las artes plásticas –sus hermanos y su padre son artistas plásticos– y su camino creativo la condujo a hacerlo a través del movimiento. En "Loud Omission", bailar con los dibujos de su hermana era todo un reto. Su identificación con estos fue clave a la hora de armar la coreografía.

La proyección de dos videos acompañan esta presentación: "The Box" y "Cuando tú te hayas ido". "The Box", fue realizado en 1994 con la colaboración del director de cine y fotógrafo Jeffrey Bravermann. Es un filme corto que habla sobre la transformación física y espiritual expresada a través del movimiento, donde un ser solitario se desplaza por un abandonado basurero industrial, cuando una cajita le revela una realidad contrastante. Este video, en el que bailan Carla Barragán y Beth Grazyck, ha sido presentado en distintos festivales de video danza. "Cuando tú te hayas ido", realizado en 2001, muestra a Carla bailando en sentido homenaje al ex convento colonial de Las Llagas de San Francisco en Puebla, México, que permaneció en ruinas durante el último siglo y que estaba a punto de ser derrocado para construir un centro comercial.

Adicionalmente a los videos y la danza, la obra en conjunto también incluye una exposición llamada "Flípeografía". Este proyecto multidisciplinario integra coreografía, danza, fotografía, música y arte visual de manera tridimensional en una muestra interactiva para el público. Presenta mini coreografías interpretadas por bailarines de BQdanza, a través de fotografías.

Este año, BQdanza, invitó al también bailarín y coreógrafo ecuatoriano Pablo Cornejo, quien vive en Seattle al igual que Carla, a presentar una obra dentro de su espectáculo. Cornejo y Barragán han tenido distintos trabajos y aunque hace algunos años ya no trabajan juntos, en esta ocasión la idea fue que los bailarines de BQdanza interpretaran la coreografía de otro director. "Todo para mí fue noche o relámpago" trata de "lo imposible que es explicar los más profundos deseos y anhelos. Pero al dormir, en los sueños, los más profundos deseos y miedos son expresados".

Carla también es profesora de teatro en una escuela pública y desde hace unos años su actividad más importante es facilitar la presencia y desarrollo de las artes escénicas en la educación primaria del estado de Washington,

ALAS DE LA DANZA **UIO GYE MAN**
BQDANZA FUSIONA LOS LENGUAJES DEL ARTE



La coreógrafa y bailarina Carla Barragán, invitada del Alas de la Danza. Foto cortesía de la artista.



"Candidato presidencial" dibujo de Paula Barragán tal como aparece en la obra "Loud Omission". Foto cortesía de la artista.

Carla prefiere estar fuera del escenario dirigiendo y creando, pero confiesa que la sensación de estar en escena no ha sido descartada. Siempre quiso incursionar en las artes plásticas –sus hermanos y su padre son artistas plásticos– y su camino creativo la condujo a hacerlo a través del movimiento.

EE.UU., a través de su trabajo con "Dance Education Association of Washington State", de la cual es miembro directivo.

Carla Barragán ha encontrado su espacio creativo en Estados Unidos, donde asegura haber hallado muchas oportunidades como artista. "En el Ecuador hay mucho talento, lo único que me gustaría ver es más presencia en el mundo académico, pues la danza todavía no es tomada en cuenta en este campo". Para ella presentarse en el Ecuador "es una necesidad de dejar el testimonio de que sigo siendo de aquí, y el dejar constancia de casi todas las obras que he producido". (AB)

ARTISTAS MULTIDISCIPLINARIOS EN ESCENA

BQdanza presenta en su montaje para Alas de la danza, a varios artistas de diversas corrientes disciplinarias. Algunos de ellos son: Cholula siglo veintiuno, músicos experimentales de Puebla, México, que han musicalizado la pieza "Cuando tú te hayas ido", Jeff Bravermann, artista norteamericano que realiza fotoperiodismo y foto artística que ha dirigido el video de la pieza "The Box"; Fritz Boonzaier, diseñador industrial y videoasta sudafricano de la muestra "Flípeografía". Hace grandes proyectos de artes performáticas, y colabora permanentemente con BQdanza. Amy Denio, musicalizadora de "Loud Omission" ha creado música también para teatro y cine, y ha ganado importantes premios profesionales.

Se suman a estos artistas, el núcleo de BQdanza: Hendri Walujo, que ha trabajado con el Brookhaven Dance Theatre en Dallas; Carlee Klingerbeck, que está en su quinta temporada con el grupo; Sruti Desai, es sicóloga y académica de estudios de género y latín y Katy Sullivan, quien además de bailarina es trabajadora social con niños.

Cierra la amalgama artística que trae BQdanza, la artista plástica quiteña Paula Barragán, creadora de los dibujos de la pieza "Loud Omission". Su obra es extensa, y su experiencia como dibujante, pintora y grabadora es intensa. Ha realizado numerosas exposiciones individuales, y ha publicado varios libros para niños.

CORNEJO: DE QUITO A SEATTLE, IDA Y VUELTA.

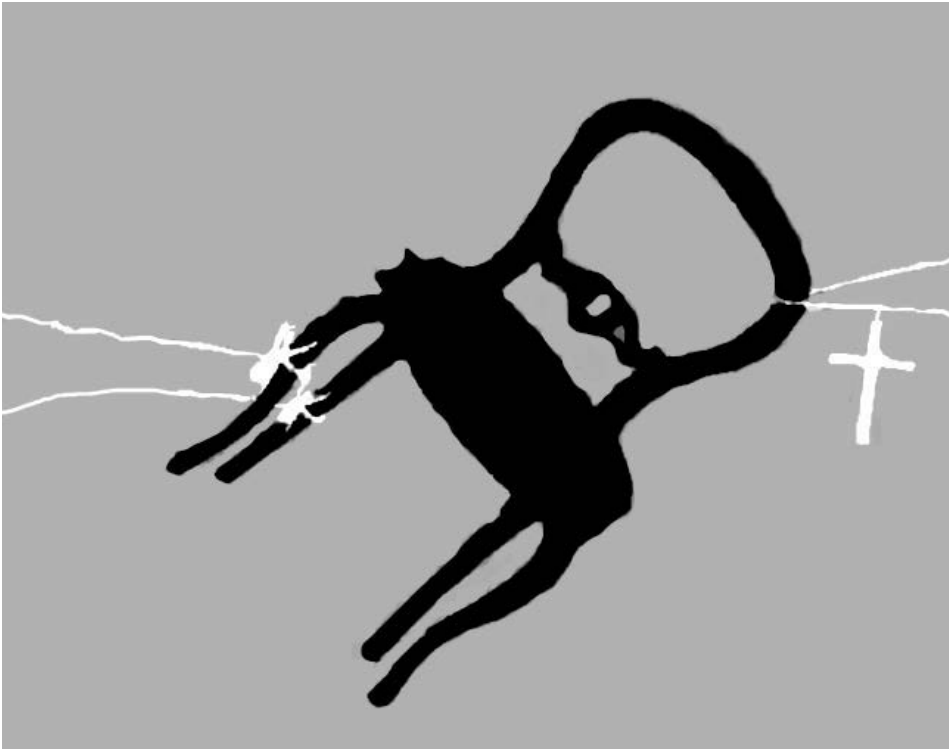
Como coreógrafo invitado de BQdanza, Pablo Cornejo participa con la pieza "Todo para mí fue noche o relámpago". Cornejo es quiteño y lleva 20 años como coreógrafo.

Vive en Seattle desde 1998, donde fundó la compañía LOCATE performance group con el socio y colaborador Paige Barnes. En 2003, Locate con tres compañías locales fundan un nuevo estudio de la danza, "Open Flight Studio", que sirve como su hogar creativo. Cornejo ha sido comisionado para hacer coreografías para varios grupos y programas de Seattle: Cornish College of Arts, Velocity Dance Center: Bridge Project y Strictly Seattle, d9 dance colectiva, entre otros. Ganó el premio del North West New Works Festival en 2002. Como ejecutante, Cornejo ha bailado con: Lingo Dance Theatre en Seattle; "Retazos" en Cuba; el ballet Novo, y la Compañía Nacional de Danza en Ecuador.

UIO GYE INVITADO

LAS AVENTURAS DE UNA SILLA

EL ICAIC –LA AUTORIDAD FÍLMICA CUBANA– HA LOGRADO MANTENERSE COMO UNA ESPECIE DE FEUDO CREATIVO. CINCO PELÍCULAS CLÁSICAS CUBANAS PRESENTAMOS ESTE MES EN OCHOYMEDIO.



Fragmento del afiche de **Las doce sillas** de Tomás Gutiérrez Alea. Foto cortesía ICAIC.

Por Magaly Espinoza

La entrada de los guerrilleros barbudos a La Habana en 1959, establece un antes y un después en la cultura cubana. La Revolución, apoyada en sus victorias frente a un ejército hiperarmado, establece una predica rica en consignas que tocan muy hondo la conciencia cívica del cubano, harto de la corrupción administrativa y de las abismales diferencias sociales.

Los drásticos cambios económicos y sociales se hacen acompañar de transformaciones en el mundo de las artes y de la cultura en general,

pero esta última tiene su resorte más importante en la masificación de la educación pública, la cual se traduce en un aumento significativo del número de lectores.

De manera paralela, la danza contemporánea, el ballet clásico, el teatro, las artes visuales y la gráfica ganan los espacios rurales y urbanos, mientras que la experimentación acompaña la música popular o culta, el deporte y la atención a la salud se socializan. La fundación del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica) es uno de los primeros pasos del gobierno revolucionario, preocupado constantemente

por el manejo de los medios, colocándose al frente del organismo al intelectual Alfredo Guevara, con suficiente cultura y entrega para motivar un ambiente creativo y coherente. Julio García Espinosa, cineasta y miembro fundador de la entidad, hace las siguientes observaciones en uno de sus textos; "...a la primera generación de creadores, se le puede llamar generación fundacional. Esa generación asumió que el cine era un arte, que nuestra herencia era nuestra cultura, que nuestro destino no era el Realismo Socialista sino el Nuevo Cine Latinoamericano y Caribeño, que, para el arte, la visión política de la vida no podía estar escindida del talento artístico, que ese espacio y ese tiempo no era para los oportunistas ni de los mediocres, que la diversidad de tendencias era imprescindible para el desarrollo de todos..."

Aunque el ICAIC siempre ha logrado mantenerse como una especie de feudo creativo, ya en un temprano 1961, hubo de enfrentar censuras, fricciones internas y separaciones, lo que demostraba que la "diversidad de tendencias" era relativa y sus límites no lo establecería nunca el propio organismo en sí. Otras crisis se han dado con mayor o menor intensidad durante toda su existencia, sin embargo el mayor aporte lo constituyó, el desarrollo de la infraestructura industrial y la ampliación de los referentes de otras cinematografías internacionales, eliminando el tutelaje hollywoodense, aspecto que sumado al aumento del grado de escolarización de la población, logró que el público cubano se hiciera más exigente con la producción nacional, buscando su imaginario más cercano en el cine durante este primer

La fundación del ICAIC es uno de los primeros pasos del gobierno revolucionario, preocupado constantemente por el manejo de los medios, colocándose al frente del organismo al intelectual Alfredo Guevara, con suficiente cultura y entrega para motivar un ambiente creativo y coherente.

periodo. Nombres como los de Sara Gómez, Jorge Herrera, Manuel Octavio Gómez, Oscar Valdez, Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás y Santiago Álvarez entre otros, están indisolublemente ligados a la creación del mejor cine y la documentalista cubana e internacional, figurando en catálogos, muestras y archivos filmicos del mundo. Desde inicios de los años 60 hasta mediados de los 80 -periodo que abarca la producción de los filmes de la muestra- se logró un número significativo de cortometrajes, largometrajes y documentales que mezclaban arte, ideología y propaganda. De manera general, se impuso el criterio de concebir entretenimiento y reflexión desde diferentes ópticas y enfoques.

Por ejemplo, **Las doce sillas**, del director Tomas G. Alea, es la primera comedia satírica que hace referencia a personajes-tipos de esta etapa de la Revolución, con el uso de la ironía y excelentes gags, es crítica con el propio sistema. Mientras que, **Las aventuras de Juan Quinquín**, de García Espinosa, se inscribe dentro de un cine que toma de la propia herencia del cine, para armar una historia de aventuras, rescatando el género sin parodiarlo e insertándose dentro de la épica revolucionaria.

Las otras tres películas, pertenecientes al director Humberto Solás, están referidas de alguna manera, a un tiempo histórico pasado. En el caso de **Cecilia**, se realiza una lectura muy especial de la literatura desde el cine, enriqueciéndola creativamente con nuevos matices simbólicos, novedosos dentro de nuestra cinematografía, mientras que en "Amada" también con base literaria, se hace una alegoría al estancamiento de la sociedad cubana, visto a través del comportamiento de una mujer de sociedad, insistiendo en un rebuscado formalismo. En otro sentido, **Un hombre de éxito**, con métodos más cercanos a un cine comercial, esboza sin embargo, un comportamiento social que comienza a hacerse evidente a mediados de la década de los años 80 en Cuba. En la calle, las acciones plásticas inspiradas en el imaginario popular y la experimentación del arte internacional, eran iniciadas por una generación de creadores iconoclastas que establecerían los sedimentos de una nueva memoria social y una actitud frente al arte.

FICHERO

INCINE PRESENTA...

El instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación estrena a partir de este mes los trabajos de cortometraje realizados por sus alumnos. Los cortos se podrán ver en OCHOYMEDIO cada fin de semana, en las funciones de las 18:30 y 19:00 en las dos salas. En este mes las películas a estrenarse son: **El celofán verde** de Gonzalo Estupiñán, desde el 13 al 15 de abril, **Respira**, de Alegría Albán, desde el 20 al 22 de abril; y **Nebel** de Jorge Fegan desde el 27 al 29 de abril. Cada mes se irán estrenando más trabajos de los estudiantes. Adicionalmente, el 4 de abril en Quito, y el 5 de abril en Guayaquil, se presentarán todos los 16 trabajos que forman parte de este proyecto. Estos cortometrajes pertenecen a alumnos del tercer semestre de las carreras de realización cinematográfica y actuación. Cada corto se proyectará antes del largometraje de cartelera.

INFERNAL AFFAIRES

Que Hollywood escoja películas de otros países para adaptarlas al formato americano y tapar así la falta de talento de su industria no es nuevo. Lo que sí que es nuevo es que lo haga bien, incluso mejor que el filme original. La nueva ganadora del Oscar, **Los infiltrados**, tiene fuente directa en la trilogía hecha en Hong-Kong dirigida por Wai Keung Lau y Siu Fai Mak, llamada **Infernal Affaires**. La trilogía pasó con bastante oscuridad en el mundo, aunque fue un gran éxito en Hong-Kong, sobre todo por las actuaciones de Tony Leung. Hoy que **Los infiltrados** ha pasado a la total celebridad, presentamos la trilogía original, ideal para los amantes de las fuertes emociones de la acción asiática. Nota curiosa: William Monaham adaptó el guión de **Los infiltrados** sin haber visto la película, con una traducción directa del guión en chino, y Scorsese hizo lo propio antes de dirigirla.

VUELVE EL OJO DEL MAAC

El ojo del MAAC es la programación gratuita de los jueves en la tarde que el MAAC CINE ofrece a todo el público, especialmente a los estudiantes. A partir del mes de mayo, El ojo del MAAC volverá con sus muestras temáticas, que son programadas por Billy Navarrete. En este mes de abril, ofrecemos la gratuidad todos los jueves a las 16:30 con películas como **Intervención divina**, **El color de los olivos**, y –en presentación especial– **La cuarta guerra mundial**, documental de Jacqueline Soohen y Richard Rowley donde se procura un nuevo orden mundial a través de la resistencia a la guerra y la globalización. La película ha sido gentilmente cedida por la Corporación Cinememoria.

LA GENTE PREGUNTA POR QUÉ TAN LEJOS

Extraño el caso de la película ecuatoriana **Qué tan lejos**: estuvo una eternidad en cartelera en los cines comerciales (más de tres meses) y en nuestras funciones de cada lunes, la gente sigue llenando la sala. Si, hay quienes la han visto más de una vez, pero cada vez viene gente nueva, que reserva las entradas con anticipación, pregunta por teléfono o en persona si habrá una nueva temporada, que recomienda la película a su gente. Es un prodigio.

El maestro Claude Bailblé dicta este mes el seminario "Escenografía de la imagen y del sonido", destinado a profesionales del cine y egresados de escuelas de cine. En OCHOYMEDIO dará una conferencia el lunes 9 de abril a las 18:15. Bailblé es conferencista de la Universidad de París, la FEMIS, y varias otras escuelas de cine de Francia, Bélgica y Cuba.

BUSQUE EN www.ochoymedio.net LOS LUGARES DONDE PODRÁ ENCONTRAR ESTE PERIÓDICO EN QUITO Y GUAYAQUIL.

UIO VITRINA DIGITAL



LA HISTORIA DEL CAMELLO QUE LLORA

UNA PELÍCULA DE MONGOLIA QUE MUESTRA LA EXISTENCIA DE UN MUNDO DIFERENTE Y DESCONOCIDO.

En una tierra sin fronteras, en las mesetas de Mongolia, en el desierto de Gobi que significa "tierra dura que no perdona", una camella rechaza a su hijo luego de un parto doloroso. Foto distribuida por The Think Film Company.

Cuando era niña y vivía en Mongolia, su país de nacimiento y residencia hasta la juventud, la realizadora Byambasuren Davaa vió en televisión una historia que ilustraba antiguas tradiciones de los nómadas y en la cual era mostrado un viejo rito: hacer llorar a un camello tocando un violín. Años más tarde, mientras estudiaba en la Escuela de Cine de Munich, le contó la historia a un compañero, y ambos decidieron que su trabajo de graduación sería la ilustración del hecho en un "documental narrativo", historia a medio camino entre el documental y la ficción. Concebido en sus orígenes como un material televisivo, que tendría una hora de duración, **La historia del camello que llora** terminó alcanzando los 90 minutos y es un verdadero prodigio de producción (que incluyó hacer la filmación en marzo, época de parto de las camellas), puesto que los 35 días de rodaje propuestos se vieron reducidos a apenas 23 debido a las condiciones de mal tiempo (frío y tormentas de polvo). Sólo un muy intenso trabajo de preproducción, una línea argumental sencilla, clara y llevada con rigor durante las filmaciones (para permitir integrar los momentos de espontaneidad, improvisaciones y casualidades), hizo posi-

ble el resultado de esta asombrosa película. La historia narrada en la película es la de Botok, camello recién nacido que se ve rechazado por la madre, Ingen Temee, que se niega a amamantarlo. No hay que decir que, para una familia de pastores nómadas, el hecho se trata de un acontecimiento cercano a la tragedia, pues es seguro que la cría va a morir si no se le alimenta. Por tal motivo, vemos a la familia tratar de alimentarlo a la fuerza y finalmente, luego de haberlo consultado con el lama, recurrir a la solución ancestral: encontrar a alguien que pueda tocar la música ritual de violín que transfiere a la madre.

La historia del camello que llora ofrece algo más que una anécdota surgida de la vida de una familia de pastores mongoles. De hecho el filme da cuenta de la existencia de un rincón ajeno a la ola consumista, mediática, tecnológica, globalizadora, quizás una suerte de panacea para quienes se sienten agotados, saturados, alienados por la vorágine occidental, urbana y conectada. Junto con esta cinta, se presenta también el segundo trabajo de la realizadora: **La cueva del perro amarillo**.

AQUELLAS COMEDIAS DISPARATADAS, ESOS PRIMEROS FILMES DE NUEVAYORKINO, SE PUEDEN VER ESTE MES EN OCHOYMEDIO.

Por Marcelo Báez Meza

Nadie debe olvidar que el bajito pelirrojo Allan Stewart Konigsberg (1935), alias Woody Allen, fue durante los inicios de su carrera un escritor de chistes para programas de televisión y un cómico de cabaret (*Stand Up Comediant*). ¿Qué se puede decir de este humorista judío que no se haya dicho ya? Que es un clarinetista autodidacta, que intentó cursar estudios universitarios y que fue expulsado de varios centros académicos. En resumen, el primer Woody es un humorista clásico, capaz de morisquetas, muecas y cierto lenguaje corporal tomado de Buster Keaton y un estilo oral a lo Bob Hope y los hermanos Marx.

¿Cómo abordar al primer Allen? Sus primeras películas mostraron una postura contracultural, con un sarcasmo cáustico demasiado directo. Antes de pasarse al lado oscuro (filmes con saludables influencias de Bergman y Fellini), se dedicó a las ocurrencias que oscilaban entre la genialidad y lo típico, la hipérbole y lo kitsch.

Después de escribir para algunos shows cómicos televisivos y recitales de chistes contados frente a grandes audiencias, su salto al cine se da con roles secundarios en la parodia de James Bond, **Casino Royale** (1967) y la comedia de enredos eróticos **What's New, Pussycat?** (1965). Esta última, por ser su primer guión original para la pantalla grande, le sirve de plataforma para dirigir sus primeras películas: **What's Up Tiger Lily?** (1966), **Toma el dinero y huye** (1969) y **Bananas** (1971), que no son más que una serie de gags visuales y verbales que no tienen una imbricación visible. De hecho, **Toma el dinero y huye** fue descrita por Vincent Canby del New York Times como "un monólogo de club nocturno, una carpeta de hojas intercambiables: se tiene la sensación de que muchas escenas, e incluso bobinas enteras, podrían cambiarse de lugar sin que ello produjera apenas una diferencia en el impacto global".

El pobre de Woody tuvo que aprender dramaturgia en el camino, ya que durante sus prime-

TODO LO QUE USTED QUISO SABER SOBRE EL PRIMER WOODY ALLEN Y NO SE ATREVÍA A PREGUNTAR



Un cómic llamado "Inside Woody Allen" que apareció entre 1976 y 1984 en varios periódicos norteamericanos, dibujado por John Marthen. Las caricaturas con frecuencia se mofaban del cambio del cine de Allen hacia un cine más serio. Cortesía de Barnacle Press.

ros filmes se nota que hay poca consistencia en el ensamblaje de la trama. Esta carencia se ve compensada por el inteligente remiendo de gags que suceden de manera vertiginosa, como si se tratara de un vaudeville. Para disimular un poco su falta de experiencia construyendo historias, Allen usa en sus primeros filmes guionistas profesionales como apoyo, no siempre acreditados. De ahí que la firma de los

guiones es compartida con Marshall Brickman en **El dormilón** (1973), la oscarizada **Annie Hall** (1977) y **Manhattan** (1979), y con Mickey Rose en **Toma el dinero y huye** y **Bananas**.

La que merece un pequeño comentario es su ópera prima (la insólita **What's Up Tiger Lily?**), locura intertextual, parodia de los filmes de espionaje, que inserta imágenes de una pelícu-

INVITADO OCHOYMEDIO

la japonesa ya existente, se le añaden diálogos a través de la técnica del doblaje, nuevas imágenes y una trama totalmente diferente. Ahora si recorramos brevemente algunos ejemplos de ese humor disparatado de los primeros filmes del director neoyorkino. En **Love and Death** (1975), distribuida en español como **La última noche de Boris Grushenko**, un hombre al que han matado de un tiro se aparece a sus más allegados para resumir el argumento y hacer bromas; **Toma el dinero y huye**, el atracador, interpretado por ya saben quién, no puede escribir una nota legible para el cajero de un banco que no sabe que lo están asaltando; en **El dormilón**, el maquillaje de Allen es el de un mimo (por más que quieran hacerlo aparecer como un robot), lo cual lo acerca más a las *slapsitck comedies* del cine mudo; en **Bananas** se disfraza de Fidel Castro; en uno de los cortometrajes **Todo lo que usted quiso saber sobre sexo y no se atrevía a preguntar** (1972) un pecho gigante atemoriza a una multitud.

¿Por qué este cine de humor disparatado se ve desplazado a fines de los setenta? La respuesta es aparentemente sencilla. El artista creció intelectualmente, maduró, se independizó de la *Stand Up Comedy*, se rodeó de mejores lecturas y experiencias que se ven reflejadas en **Interiores** (1978), el gran punto de giro de su carrera. Se trata de su primer guión redactado íntegramente por él y su primera incursión en el drama. Luego vino su canto de amor a Nueva York con **Manhattan** y una treintena de filmes más (uno por año es su ritmo de producción). Pero ese es tema para otro artículo.

Toma el dinero y huye fue descrita por Vincent Canby del New York Times como "un monólogo de club nocturno, una carpeta de hojas intercambiables: se tiene la sensación de que muchas escenas, e incluso bobinas enteras, podrían cambiarse de lugar sin que ello produjera apenas una diferencia en el impacto global".

Por Christian León

Hace unos meses, la revista *El amante* (N° 173) puso en debate un tema candente: la crisis del concepto de autor en el cine. Una cadena de e-mails publicados, divulgó la discusión interna que los redactores de la revista mantenían sobre el tema.

Para sorpresa de los propios debatientes, existía un consenso sobre el triste destino de la teoría de autor en la actualidad. Cosa que no me llama la atención. Pienso que la categoría de "autor" está profundamente agotada, aún cuando a realizadores, críticos, programadores y exhibidores nos resulta difícil deshacernos de ella. Finalmente es cómoda y comercial. Esta discusión actualiza una serie de cambios que se han venido produciendo en las últimas décadas, que han afectado profundamente la manera en que valoramos y concebimos el cine.

La categoría de "auteur", puesta en circulación en los años cincuenta por la revista francesa *Cahiers du Cinéma*, fue una estrategia de lectura para conceder al cine un prestigio que como fenómeno de masas no tenía. Gracias a la figura del autor, el cine pasó a concebirse como una de las bellas artes. Se incorporó a la alta cultura constituida bajo los principios de la originalidad renacentista y del genio individual del romanticismo. Este concepto tuvo fortuna durante las décadas del sesenta y setenta y se propagó por el mundo entero. Sin embargo desde los años ochenta fue puesto en crisis por la cultura posmoderna, las nuevas tecnologías de la comunicación, la crisis del eurocentrismo y la teoría fílmica contemporánea.

La cultura posmoderna cuestionó todos los valores de la ilustración. La idea de un sujeto creador se mostró ilusoria. En su lugar quedó un ser condicionado por la historia y determinado por las estructuras lingüísticas, sociales y culturales. La figura del cineasta, creador libre y autor de una obra original, fue sustituida por la de agente que trabaja con discursos, instituciones sociales, y prácticas culturales. Buñuel

Adiós al cine de autor

HACE CINCUENTA AÑOS, UN GRUPO DE CRÍTICOS DEVENIDOS EN CINEASTAS, PUBLICÓ SU TEORÍA DE AUTOR. HOY, ES OBSOLETA.

no es Buñuel, es el pueblo de Calanda, es su catolicismo y la crítica que lo encumbró.

Las nuevas tecnologías permitieron la circulación de imágenes electrónicas y digitales (fáciles de transferir, copiar y citar). El principio de propiedad y autoridad sobre la imagen se derrumbó, mientras los códigos audiovisuales se multiplicaron. El cine se transformó en un

lenguaje impuro, sublime mezcla de TV, videojuego, ordenador e hipertexto. El autor devino coleccionista de citas y estilos. Lugar de tránsito y flujo de imágenes, nunca más su fuente de origen. Esto explica la contemporaneidad de un Tarantino.

La crítica al eurocentrismo finalmente llegó al cine. No sin razón, las últimas décadas han



Paul Gégauff y su esposa Danielle en una rara aparición de la pareja en el clásico de la nueva ola francesa, **Une partie de plaisir** (1975) de Claude Chabrol. El director fue uno de los ideólogos de la "teoría del autor". Foto distribuida por Cinefrance.

FUERA DE CAMPO

sido caracterizadas por la irrupción de los cines periféricos, sean estos asiáticos, africanos o de cualquier región del Tercer Mundo. Gracias a este descentramiento geográfico, se hizo evidente que el cine moderno y su política de autor no es más que otra cara del eurocentrismo. Me gusta pensar que Abbas Kiarostami encontró, más que un estilo, una manera singular de hacer cine más allá de occidente.

Finalmente, dentro de la teoría fílmica se produce el llamado "giro cultural". El enfoque pasó de la producción fílmica hacia la recepción. De la obra cinematográfica hacia los marcos institucionales y culturales que la validan. El análisis se desplazó desde las "políticas de autor" hacia las "políticas de la representación". De los *Cahiers du Cinéma* a la revista *Screen*. Los estudios feministas, la teoría *queer* y crítica poscolonial terminan de liquidar al individuo creador para hablar de perspectivas de enunciación, localizadas y colectivas.

Quizás es hora de decir adiós al paradigma del autor, aunque nos cueste. O cuando menos entenderlo en su pura contingencia y relatividad. Como dice Leonardo M. D'Espósito en la revista *El amante*: "...la teoría de autor es al cine lo que la teoría *newtoneana* de la gravedad es a la física. Deberíamos buscar nuestro equivalente a la relatividad o la teoría cuántica".

La cultura posmoderna cuestionó todos los valores de la ilustración. La idea de un sujeto creador se mostró ilusoria. En su lugar quedó un ser condicionado por la historia y determinado por las estructuras lingüísticas, sociales y culturales.

PROGRAMACIÓN DE ABRIL OCHOYMEDIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

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

SALA 1 35mm y Video Digital
SALA 2 proyección en Video Digital

	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES		
	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		
ESTRENOS	Esas no son penas												16:00 18:30 20:45	16:00 18:30 20:45	16:00 18:30 20:45	16:00 18:30 20:30	16:30 20:30	16:00 20:30	16:00 20:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30 20:30	16:00 18:30	16:30 21:30	16:30 21:30	21:30	21:30	21:30				
	Paraíso ahora					16:00	18:30	18:30		16:00	19:00	18:30																				
	Cuba son																				20:45	20:45	20:45									
ARTES ESC.	Alas de la Danza 10: BQdanza		20:30																													
	Etha Dam (danza hip-hop)																														20:30	
ESPECIALES	Una verdad incómoda																											16:30	16:30	16:30		
	Qué tan lejos	16:00 20:00		18:30	19:00	18:30																										
	Volver			16:00	16:30	20:45																										
	Los educadores			20:45	21:10	16:00																										
	Babel						20:45	16:00	20:45	21:30	20:45	16:30	16:00																			
	Los niños del hombre						18:30	20:45	16:00	15:30	18:30	21:00	20:45																			
	Festival AMBULART																	19:00	18:30	18:30												
	Festival PLANETA AZUL																															
CINE PALESTINO	El color de los olivos												21:15		19:00																	
	Intervención divina													19:00				16:30	19:00		21:00											
	Crónica de una desaparición *																18:30		16:30													
CINE ASIÁTICO	La cueva del perro amarillo												16:30			15:15				16:30												
	La historia del camello que llora												19:00		16:30							16:30		21:00								
	Oldboy													16:30			16:00															
	Infernal Affaires													21:15										16:30								
	Infernal Affaires II															21:15									21:00	21:00						
	Infernal Affaires III																20:30															
HITS DE LOS EDOC	Desobediencia																				19:00											
	51st Birch Street																						19:00									
	Venganza por uno de mis ojos																							19:00								
	El inmortal																								20:30							
	Presentación EDOC 2007																								20:30							
	Pégale candela																											19:00				
CINE CUBANO	Cecilia																				21:00											
	Las aventuras de Juan Quinquín																					16:30										
	Un hombre de éxito																						21:10									
	Las doce sillas																								19:00					19:00	20:15	
	Amada																										19:00		21:15			
WOODY ANTES DE A.HALL	El dormilón						16:30		21:30																							
	Todo lo que usted quiso saber sobre sexo y no se atrevió a preguntar						19:00					20:45																				
	Bananas							16:30		15:00																						
	Toma el dinero y huye							19:00			16:30		21:15																			
	La última noche de Boris Grushenko								16:30		21:30		16:30																			
DEL TEATRO A LA PANTALA	El conejo cazador	16:30						21:00		19:00																						
	Violación	19:00							21:00																							
	Tambores en el dique	21:15																														
	El complejo de Thérnadier		15:15							19:00																						
	Un fil à la patte		20:30								16:30																					
	Inventarios			17:00	21:00																											
	El tío Vanya			18:45								19:00																				
CINE ITALIANO	Fedra			21:00	16:00				20:15		16:00																					
	Chedi la luna **				18:30																											
	Il Giorni Dell'abbandono! **										18:30																					
	Le conseguenze dell'amore **																		18:40													
I Piccolo maestri **																										18:30						

* en hebreo y árabe con subtítulos en inglés ** en italiano con subtítulos en italiano

PROGRAMACIÓN DE ABRIL MAAC CINE

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

De Lunes a Jueves: General \$2.80;
Estudiantes: \$1.90
De Viernes a Domingo: General \$3.80;
Estudiantes \$1.90

	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES				
	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				
ESTRENOS	Paraiso ahora					16:30 19:10 21:15	16:00 18:30 20:30	16:00 18:30 20:30	19:10 21:15	16:30 19:10	19:10 21:15	19:10 21:15	16:30 21:00	16:00 20:30	16:00 20:45	16:30 20:30	16:30 21:15	16:30 21:15	19:10 21:15															
	Babel																			21:15	21:00	20:45	21:15	21:15	16:30									
	Cuba son																											19:10	18:00	20:30	16:30			
	Los niños del hombre																											16:30	20:00	16:00	21:00			
CINE PALESTINO	El color de los olivos	16:00	21:15		19:10				16:30		16:30																							
	Intervención divina	18:30	19:10		16:30					21:15	16:30																							
	Crónica de una desaparición*	20:30	16:30		21:15																													
ARTES ESCÉNICAS	Alas de la danza Cap 10: BQDanza			20:00																														
	Recordando a Sinatra y JJ				20:00																													
HITS DE LOS EDOC	Desobediencia											19:10																						
	51st Birch Street													18:30																				
	Venganza por uno de mis ojos														18:30																			
	El inmortal															19:10																		
	Pégale candela																19:10																	
ESPE- CIALES	La cuarta guerra mundial																	19:10	16:30															
	Festival Ambulart																								19:10	19:10 21:15	16:00 17:50							
TRUFFAUT Y LAS MUJERES	La mujer de al lado																			16:30			19:10											
	Jules y Jim																			19:10		18:30		16:30										
	El último Metro																				16:00													
	Dos inglesas y el amor																				18:30		16:30											
	La piel suave																					16:00												
WOODY ALLEN	El dormilón																										21:00							
	Todo lo que usted quiso saber sobre sexo y no se atrevió a preguntar																											16:00						
	Toma el dinero y huye																													18:30				
	La última noche de Boris Grushenko																														19:10			

* en hebreo y árabe con subtítulos en inglés



La vida de los otros
(Alemania 2006) película ganadora
del Oscar a la mejor película
extranjera. Próximamente.



Alliance Française

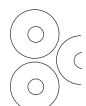


BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

MUSEO



ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO



OCHO Y MEDIO