

Corazones insurgentes

Corazón del tiempo, una mirada al mundo zapatista, en estreno.

Cero Latitud y el espíritu iberoamericano.

Por la sola belleza del gesto

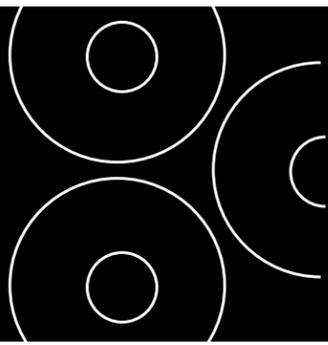
Las canciones de amor de Christophe Honoré, filme original y divertido, es el plato fuerte del festival francés "Cine Tour" que presenta, además, otras novedades del cine francés, una retrospectiva del veterano genio Alain Resnais y una muestra con cinco películas del documentalista Nicolas Philibert. (Foto de **Las canciones de amor** cortesía de Unifrance).



El crimen de Texaco en Ecuador

Texaco vino, contaminó y se fue. Joe Berlinger, el famoso documentalista, ha hecho una crónica de la disputa legal entre los indígenas cofanes afectados y la gigante transnacional. Surge, como héroe de **Crudo** el abogado Pablo Fajardo. Un filme para reflexionar sobre nuestro presente y futuro. (Foto de Colin Schibetta cortesía de Radical Media).





En la inmensidad de América Latina

El festival iberoamericano de cine llega a Guayaquil y Manta.



Por la sola belleza del gesto

Las canciones de amor de Christophe Honoré, filme original y divertido, es el plato fuerte del festival francés "Cine Tour" que presenta, además, otras novedades del cine francés, una retrospectiva del veterano genio Alain Resnais y una muestra con cinco películas del documentalista Nicolas Philibert. (Foto de **Las canciones de amor** cortesía de Unifrance).



Las canciones de un astronauta

El dramaturgo ecuatoriano Peki Andino estrena su nueva comedia en MAAC CINE el último día de julio y el primero de agosto. "Canciones de amor para un astronauta" cuenta la historia de Astro, su amante y una estrella de televisión. La obra es protagonizada por Ximena Miele, María Eulalia Silva y el propio Peki Andino. (Foto cortesía del director)



EDITORIAL

Y AHORA, ¿DÓNDE EXHIBIMOS LAS PELÍCULAS ECUATORIANAS?

Ahora que las películas están hechas y se están haciendo cada vez más; ahora que existen fondos, pocos pero fondos al fin, para que el cine ecuatoriano tenga su enésimo nacimiento; ahora que hay transparencia en la entrega de esos fondos; ahora que queremos pensar que hay una política cultural alejada del tráfico de influencias; ahora que las escuelas de cine sacan a sus graduados con una idea en la cabeza y una cámara en la mano; ahora es la hora en la cual una pregunta viene a la mente, luego de los últimos sucesos ocurridos en los cines del país: ¿qué hacemos con las películas? ¿Cómo las distribuimos? ¿En qué cines las exhibimos?

Los casos recientes de **Impulso** de Mateo Herrera y **Cuba el valor de una utopía** de Yanara Guayasamín, dos filmes terminados en 35 milímetros y dotados de potencial comercial, llaman la atención. Estuvieron en cartelera menos de lo que las mentes racionales esperaban. Menos de lo razonable. A **Impulso**, por ejemplo, un importante complejo comercial de cines la abandonó a su mala suerte al ponerla en el exclusivo horario de las 22h00, desde la segunda semana de exhibición. El documental de Yanara no podía ser visto en ninguna sala de la ciudad luego de 20 días de su estreno. Otro caso: **Blak Mama** no pudo exhibirse en ninguno de los dos complejos más grandes de Quito, a pesar de ser la película ganadora del premio Augusto San Miguel 2008, entregado por el Ministerio de Educación al mérito cinematográfico nacional. La razón: está finalizada en video, dijeron sus principales, y que, con esa decisión, ellos estaban estimulando la terminación de películas en 35mm. Lo mismo, se supone, ocurrirá con las decenas de películas ecuatorianas que no serán terminadas en filmico. Hay quejas, también, de que los materiales promocionales –afiches, trailers– de sus películas no son desplegados apropiadamente en las salas.

No hay ley que obligue a los exhibidores a destinar tiempo suficiente de pantalla a las películas ecuatorianas, o de cualquier nacionalidad. ¿Crear, por ley, una cuota de pantalla? La idea se ha propuesto, pero la realidad nos dice que las cuotas de pantalla no han funcionado casi en ninguna parte en donde se han

implementado. No hay razón tampoco, que posean los grandes exhibidores ecuatorianos, con la excepción de rigor, por la que puedan entender que el cine ecuatoriano es importante para los ecuatorianos, que aquel es un punto de encuentro entre nosotros, todos, y que entiendan que estas películas, por ser pequeñas, por ser hechas en una todavía precaria situación, merecen tiempo en pantalla, paciencia, y un trato discriminado que permita que la promoción “boca a boca” funcione. No se han presentado, también hay que decirlo, todavía, y con la excepción de rigor, distribuidores profesionales que puedan negociar el cine ecuatoriano de igual a igual con el gran exhibidor, ni una cultura cinematográfica en el personal del cine (directores, productores, etc.), que entienda la gran importancia de la distribución en estos días.

¿Qué hacer? ¿Por dónde empezar? Hay que pensar, en principio, en que hay que dotar a los exhibidores de estímulos para exhibir películas ecuatorianas. Ya en el Segundo Congreso del Cine Ecuatoriano se ensayaron propuestas: exonerar una parte, o la totalidad del impuesto a los espectáculos públicos que los cines pagan, por toda su programación, a aquellos que sobrepasen un porcentaje de cine ecuatoriano exhibido. Esa es una buena idea. Subvencionar la exhibición del cine ecuatoriano con dinero contante para el exhibidor, otra posibilidad.

Esto deberá estar, necesariamente, en la próxima ley de cultura que se está socializando por estos días. Lo principal: crear una red de salas de cine independientes, en varias ciudades del país, grandes, medias, pequeñas, profesionalmente equipadas, sensatamente administradas por gestores y promotores cinematográficos de experiencia (los hay varios, no solo uno), que privilegien la exhibición del cine ecuatoriano, para que este llegue en las condiciones apropiadas a muchos lugares. Una red. Sí, una red de cines. Si el audiovisual es una prioridad para el Estado, si es un área estratégica del desarrollo nacional, la creación de una red en la que las pequeñas películas ecuatorianas lleguen al público que merece verlas parece misión principal.

OCHOYMEDIO ISSN: 1390-4109

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade

EDITOR: Rafael Barriga

CONSEJO EDITORIAL Y DE PROGRAMACIÓN: Etienne Moine, Mariana Andrade, Rafael Barriga, Patricio Andrade, Analía Beler, Juan Lorenzo Barragán, Pily Estrada, Fernando Mieles, Billy Navarrete, Ángela Arboleda, Ana Poveda, Andrea Crespo, Margarita González, Carlos Fidel Intriago.

COORDINACIÓN: Analía Beler

DIAGRAMACIÓN: Azuca

IMPRESIÓN: Abilit

WEB MASTER: Gonzalo Vargas

COORDINACIÓN GUAYAQUIL: Andrea Crespo y Billy Navarrete

COORDINACIÓN MANTA: Margarita González

ARTES ESCÉNICAS: Patricio Andrade

Portada Guayaquil / Manta: Fotograma de **Dioses**. Cortesía Festival Cero Latitud.

Portada Quito / Tumbaco: Fotograma de **Corazón del tiempo**. Cortesía de Escalón Films.

www.ochoymedio.net
contactenos@ochoymedio.net

OCHOYMEDIO

La Floresta Quito

Valladolid N24 353 y Vizcaya

La Floresta

Teléfonos: 2904720/21

OCHOYMEDIO

Ventura Mall TUMBACO

Vía Interoceánica Km 14 1/2

Tercer Piso

Teléfono: 237 9077

SUMARIO

Llega julio y con él, las vacaciones de chicos y grandes. Tiempo libre para ir al cine o al teatro. Aquí no falta oferta: mucho teatro en Guayaquil, circo y mimo en Tumbaco y muchas películas latinoamericanas por todos lados (cortesía del Festival Cero Latitud) y un estreno conmovedor: **Corazón del tiempo**.

ENTREVISTA

Secretos de un cineasta de larga data

3

Alain Resnais lleva cincuenta años haciendo una obra emocionante e influenciado a todo un mundo de cine. Una entrevista clarificadora.

ESTRENOS

El buen gobierno

4

Rafael Barriga comenta la película mexicana de Alberto Cortés **Corazón del tiempo**. La encuentra dignificadora y transparente.

Lo que nos importa a todos

4

Crudo se estrena en la pantalla grande luego de su paso triunfal por los EDOC. Su director, Joe Berlinger, una superestrella del mundo documental, escribe sobre por qué hizo esta película

FESTIVAL CERO LATITUD

El Cero Latitud en perspectiva

5

La opinión de Rocío Carpio es que el Festival Cero Latitud ha instaurado una dinámica cinematográfica anual. Además, lo que usted no puede perderse de esta nueva edición.

CARTELERA

Fichas técnicas y sinopsis de todas las películas de julio 2009

6

CINE TOUR

El recurso de la canción

8

Las canciones de amor de Christophe Honoré, punta de lanza del festival francés “Cine Tour” es una cinta donde todo cambia más rápido de lo que uno cree. Escribe Alexis Moreano Banda

DOCUMENTO

2009 el año soñado (parte 2): La ruptura documental

9

Galo Alfredo Torres continúa con su evaluación de las películas ecuatorianas vistas recientemente en las carteleras. Su opinión es referencial.

VIDEO ARTE

Kueva: interno, invierno, infierno

10

Sobre la obra visual en video del artista Fabiano Kueva, a presentarse este mes, escribe María Belén Moncayo.

Videoarte: video crítico en Latinoamérica y el Caribe

10

Una compilación de gran interés se presenta este mes: Videoarte. Su curadora, Laura Baigorri escribe sobre la muestra.

ARTES ESCÉNICAS

Vivir como mimo

11

Pepe Vacas, mimo ya legendario del país, escribe sobre su obra “Entre sábanas” que se presenta este mes.

PROGRAMACIÓN

Todos los días y horarios de las películas de las salas de OCHOYMEDIO

12



¿Qué película y qué director? Si usted sabe la respuesta escriba a abeler@ochoymedio.net. La primera respuesta correcta ganará dos entradas para cualquier película en cualquier sala de OCHOYMEDIO. Respuesta del mes anterior: **Decálogo 5** de Kieslowski.

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

José Vacas es actor y director escénico con más de treinta años de experiencia en el teatro, la ópera, la danza y el mimo.

Joe Berlinger (Boca Ratón, Estados Unidos, 1961) es director de documentales. Algunos de ellos han tenido éxito en todo el mundo como **Metallica: Some Kind of Monster**, **Brother's Keeper** y **Crudo**.

Rocío Carpio (Quito, 1978) es periodista, escritora y blogger.

Laura Baigorri (Barcelona, España, 1960) es titular de video en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, autora de varios libros y curadora de videoarte.

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

María Belén Moncayo (Quito, 1968) es directora del archivo Escoria y gestora cultural.

Galo Alfredo Torres (Cuenca, 1962) es comentarista cinematográfico. Ha publicado dos libros de poesía: *Cuadernos de sonajería* y *Sierra Songs*.

Las opiniones de los columnistas de este periódico no siempre coinciden con las de OCHOYMEDIO.

OCHOYMEDIO

Guayaquil

Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

(MAAC CINE). Malecón y Loja, Malecón 2000.

Teléfonos: 230 9400 Ext. 307

OCHOYMEDIO

Manta

Frente al malecón Jaime Chávez

Gutiérrez (MAAC CINE).

Teléfono: 262 6968

ENTREVISTA: ALAIN RESNAIS

Secretos de un cineasta de larga data

HE AQUÍ UNA VERDADERA LECCIÓN DE CINE: EL MAESTRO ALAIN RESNAIS, QUE DURANTE LOS ÚLTIMOS CINCUENTA AÑOS HA VENIDO HACIENDO FILMES EMOCIONANTES Y RECONOCIDOS EN TODO EL MUNDO, HABLA DE SU TRABAJO COMO REALIZADOR, DE SUS INFLUENCIAS Y DE SUS EXPERIENCIAS DE TAN LARGA CARRERA.

EN EL ÚLTIMO FESTIVAL DE CANNES, EL JURADO PRESIDIDO POR ISABELLE HUPPERT LE HA CONFERIDO EL PREMIO ESPECIAL DEL FESTIVAL POR EL GRUESO DE SU CARRERA.

OCHOYMEDIO PRESENTA ESTE MES UNA RETROSPECTIVA QUE INCLUYE ONCE DE SUS FILMES DE LARGO Y CORTOMETAJE, EN UNO DE LOS EVENTOS, A NUESTRA OPINIÓN, MÁS SIGNIFICATIVOS DE ESTE AÑO. PRESENTAMOS, A PROPÓSITO DEL EVENTO, ESTA ENTREVISTA REALIZADA POR ESTEVE RIAMBAU, PARA SU LIBRO "LA CIENCIA Y LA FICCIÓN: EL CINE DE ALAIN RESNAIS". (RB)

Esteve Rimbau (ER): *Hiroshima mi amor y Los cuatrocientos golpes coincidieron en el Festival de Cannes de 1959. ¿Cuáles fueron sus puntos de contacto con la Nouvelle Vague?*

Alain Resnais (AR): A través de André Bazin yo conocía un poco a François Truffaut y a Jacques Rivette. Nos apreciábamos pero no pertenecíamos a la misma generación, y en absoluto puede afirmarse que yo formara parte de la Nouvelle Vague. Sin embargo, fue gracias a Claude Chabrol que se demostró la posibilidad de llegar a ser realizador sin respetar las reglas del meritocracia. Sólo hacía falta un productor y ése fue Anatole Dauman. Él fue quien concretó el clima que ellos crearon: para que gente como yo pudiera empezar a hacer cine. Yo tenía la experiencia de los cortometrajes pero jamás había hecho de asistente en un largometraje. Jean-Pierre Melville y Agnès Varda fueron los pioneros de ese movimiento y, en cierto modo, totalmente inconsciente, los iluminadores del grupo formado por Jean-Luc Godard, Rivette, Eric Rohmer y Truffaut. Yo estaba aislado de ellos y, por lo tanto, nunca discutimos sobre el modo de plantear un filme, al contrario que en Italia, donde algunos cineastas se reunían para discutir la estética de un filme. Nosotros nunca hablamos de ello; bueno, si me encontraba a Truffaut por la calle podíamos hablar de Sacha Guitry, por citar el ejemplo de alguien que en aquella época no era muy apreciado, pero nunca planificar una determinada manera de hacer cine. Cada uno tenía sus gustos y, de hecho, no eran más que tertulias de café.

ER: *Algunos de sus cortometrajes documentales (Van Gogh, Toute la mémoire du monde, Le Chant du Styrene) parten de una estructura dramática cercana al cine de ficción. En cambio, sus primeros largometrajes (Hiroshima mi amor o Muriel) contienen explícitos elementos documentales. ¿Podría explicar esta paradoja?*

AR: Sí, es cierto. Pero es inconsciente. No hay ninguna reflexión sobre ello. De todos modos, *Van Gogh* no es un filme sobre la pintura del artista, como *Guernica* tampoco es un filme sobre Pablo Picasso. De no haber sido un compromiso, el nombre del pintor no tendría que haber sido pronunciado en el comentario del filme que, por otra parte, no sigue ningún orden lógico de las telas ni contiene ningún estudio sobre la pintura... Era una tentativa para ver si se podía tratar la pintura como algo completamente real. En el caso de *Guernica* todo eso es más preciso. Allí no se utiliza el nombre de Picasso.

ER: *¿Considera Mi tío de América como un "filme-ensayo" en el mismo sentido que Sergei M. Eisenstein pretendía aplicar a su versión de El capital?*

AR: En absoluto. Mi experiencia consistía en ver si se podía utilizar una cierta forma de

didactismo desde un punto de vista dramático. Lo que me interesaba era la coincidencia entre un razonamiento explicativo procedente de las teorías de Henri Laborit y, al mismo tiempo, una ficción, con el fin de estudiar los resultados. **Mi tío de América** es pues un filme de montaje sobre un discurso que yo no podía prever, puesto que rodamos toda la parte de ficción antes de la intervención de Laborit, quien improvisó sobre temas que se aproximaban a los de nuestra ficción aunque sin conocer el material exacto. Sabíamos que crearíamos muchos malentendidos en el espectador. Por eso, algunos momentos que están realizados con sentido del humor fueron tomados en serio por mucha gente. Lo curioso es que mientras el filme fue muy mal acogido por una crítica que sólo vio en él las teorías de Laborit, constituyó mi único gran éxito de público. Ni el productor ni yo hubiéramos creído que el filme obtuviera más de un millón de entradas en Francia.

ER: *¿Establece diferencias entre una proposición ajena como Le Chant du Styrene o Stavisky y proyectos más personales como La vie est un roman o L'amour à mort?*

AR: No, de ningún modo. Yo hago los filmes que se presentan. Hay quien llama a esto un encargo, pero si surge la posibilidad de un filme yo lo ruedo. Quizá mi respuesta tenga algunas resonancias de boy-scout, pero yo intento hacer las cosas lo mejor posible y no experimenté ninguna sensación diferente cuando rodé *Stavisky*. El único problema fue el título, que fue impuesto por el distribuidor. Pero era una locura llamarlo *Stavisky*, porque toda la crítica francesa confundió mi película con el *affaire Stavisky*, algo que aconteció después de la muerte del personaje. Otro posible título era "L'Empire d'Alexandre", que a mí tampoco me gusta mucho, y el que yo proponía era "Biarritz bonheur", quizá demasiado avanzado para aquella época. Hoy la gente lo entendería, pero entonces tuve que poner *Stavisky* debido a las amenazas del distribuidor. Estábamos acabando el rodaje y lo único que obtuve fueron unos puntos suspensivos después del nombre. De este modo, *Stavisky* equivale a una cierta ambigüedad, a un determinado punto de vista. En el caso de *Le Chant du Styrene* fue un encargo de la sociedad Pechiney, quienes por otra parte no financiaron completamente el filme, puesto que Pierre Braunberger aportó aquí más dinero que en cualquier otro cortometraje.

ER: *¿Cree que la recurrencia de algunos de sus colaboradores -el director de fotografía Sacha Vierny, el decorador Jacques Saulnier o el montador Albert Jurgenson- puede haber contribuido a la consolidación de un estilo uniforme en sus filmes?*

AR: Es probable, pero... Bueno, sí, éste es el problema del cine. A menudo cito la reflexión de un espectador que, después de una proyección, me dijo: "Usted es director de cine. Bueno. Contrata a un buen decorador, un buen operador, unos buenos actores, un buen guionista y un buen músico. ¿Dónde está pues su mérito?". Y, efectivamente, ésa es la cuestión. Yo no tengo respuesta para ella, pero por otra parte no me considero en absoluto un autor cinematográfico. Yo soy un *metteur en scène*, pero debe haber algo que ejerza una influencia. Lo que sí es cierto es que yo intento escoger a los técnicos y a los actores en función del guión, del argumento. Hay filmes en los que pienso que Sacha Vierny será la mejor elección, mientras que para otro tipo de películas quizá convenga más Bruno Nuytten o Ghislain Cloquet. El gran problema es que en esta elección también interviene el componente de la amistad. Pero, en definitiva, sería usted quien podría responder mejor a esta pregunta. Yo intento no hacer dos filmes seguidos con los mismos técnicos, para evitar esclerosarse o adquirir vicios.

ER: *Marguerite Duras dijo a propósito de Hiroshima mi amor que "no creía que fuera posible visualizar una imagen mental". ¿Cómo diferencia usted la mise-en-scène (puesta en escena) de una imagen "real" de una "imaginaria"?*

AR: ¿Lo dijo antes o después del rodaje del filme?

ER: Después.

AR: Trabajamos conjuntamente con gran entusiasmo. Cuando ella misma empezó a hacer sus propios filmes se distanció mucho de *Hiroshima mi amor* y quizá ahora lo juzgue como un filme menos importante que los demás. Un día leí una crítica de alguien que afirmaba que le gustaban todos los filmes de Duras excepto *Hiroshima*



Alain Resnais dirige a Ellen Barkin. Foto cortesía Unifrance.

mi amor y que ello debía ser por culpa de Resnais. Volviendo a su pregunta, realmente es difícil establecer esa diferencia. De hecho no puede hacerse más que de un modo bastante burdo.

ER: *Godard afirmó que "los travellings son una cuestión de moral". ¿Comparte esa opinión o piensa que; como en el caso del final de Providence o el largo movimiento de cámara hacia el rostro de André Dussolier en Mélo, representan el paso del tiempo?*

AR: Godard dijo eso a propósito de un filme italiano, creo, que transcurría en un campo de deportados. Había una escena en la que uno de los prisioneros se suicidaba lanzándose contra las alambradas electrificadas. La cámara avanzaba hacia su cuerpo y acababa encuadrando la mano de la víctima. Si se habla de la especificidad del cine, lo que me parece característico de los *travellings* es el hecho de poder comprimir o dilatar el tiempo como una especie de acordeón. En los dos casos que usted cita, yo no había pensado en esa relación pero ciertamente dan esa sensación del tiempo que pasa. De todos modos, la de *Providence* es una imagen que yo no puedo comentar muy bien. Durante el rodaje ya dije a los técnicos que no tenía ninguna justificación para rodar ese plano. En el caso de *Dussolier* es, sobre todo, una cuestión de cambio de iluminación. La luz, en *Mélo*, cambiaba constantemente sin ninguna justificación. Era muy divertido.

ER: *Es conocida su afición a la fotografía, no solo por el volumen "Repérages", sino las frecuentes citas que aparecen en sus filmes. ¿Utiliza este medio como eslabón entre el guión y el rodaje de sus filmes?*

AR: Intento hacerlo. Es un método que surgió por razones , absolutamente prácticas. Es decir, cuando se hace un documental, este trabajo permite adherir algunas pequeñas imágenes al *découpage* -tal como hicimos en *Toute la mémoire du monde* respecto a la *Bibliothèque Nationale*-, para evitar malentendidos derivados de la prohibición de rodar en determinados lugares o de mostrar determinadas cosas. Cuando alguien lee el guión no ve lo mismo que el realizador, pero si va acompañado de imágenes la confianza es entonces total. Desde entonces he seguido utilizando este método con muy buenos resultados, incluso para los actores. Fotografío los ensayos y, cuando vemos el resultado con los actores, se puede discutir la oportunidad de un gesto o de un detalle.

AR: *Otra de sus grandes aficiones son los cómics: ¿Hasta qué punto su lenguaje ha influido en su actividad cinematográfica?*

AR: Éste es un tema sujeto a una gran discusión. Personalmente creo que las secuencias de un buen cómic no tienen nada que ver con el cine. Hay autores de cómics que hacen *découpages* absolutamente cinematográficos, pero generalmente llegan a resultados sin salida. Siento una gran desconfianza hacia el *storyboard*, ya que evita hacer un gran esfuerzo durante el rodaje, pero creo que es un método equivocado. Naturalmente, yo hago mis croquis pero, en definitiva, creo que los buenos cómics tienen unas secuencias parti-

culares, elaboradas muy en función del diálogo. Esto permite hacer *raccords* que, en cine, son imposibles. ¿Influencia sobre los filmes? Sí, evidentemente, porque hay cosas que pueden utilizarse, pero ésta no es nunca directa. Extraigo lo mismo de los cómics que de otros campos como la pintura, el teatro o la propia realidad. De todos modos, yo incluyo los cómics dentro del mundo del espectáculo, del mismo modo que la pintura italiana del Renacimiento es absolutamente teatral.

ER: *La música juega un papel fundamental en la estructura de sus filmes. ¿Cómo establece la coordinación entre la labor del guionista y la del compositor?*

AR: Cuando elijo al compositor, acostumbro comunicarle el guión, pero normalmente no suele interesarle mucho y no es hasta después de un primer montaje que puede empezar a trabajar. Personalmente prefiero esperar hasta el montaje definitivo para la intervención del compositor, aunque durante el rodaje yo ya sé los lugares en los que intervendrá la música y, de hecho, ruedo algunos planos de acuerdo con la música que yo pienso que el compositor escribirá.

ER: *¿Hasta qué punto influyó el cine de Michelangelo Antonioni en su elección de Giovanni Fusco como compositor de Hiroshima mi amor?*

AR: La elección fue muy tardía, porque, de hecho, yo no me atrevía a contratarle precisamente a causa de Antonioni. Tenía ganas de trabajar con él pero intenté otras soluciones, como Luigi Della Piccola, que aceptó pero no podía empezar a trabajar hasta un año más tarde. Finalmente -pese a todos los reparos- telefoneé a Fusco y acudió inmediatamente. Tenía mucho sentido del humor y trabajó sobre el filme ya terminado en su montaje definitivo. Su aportación musical fue un poco "automática", pero a él le gustaba hablar de colores: "Ahí falta una música roja, aquí una blanca...". Utilizaba ese código.

ER: *¿Pretendía que Stavisky tuviera un cierto aire de comedia musical cuando recurrió a Stephen Sondheim como compositor?*

AR: Estoy muy orgulloso de su presencia porque era la primera vez que escribía la banda sonora de un filme. Como espectador soy muy sensible a Sondheim y creo que, al mismo tiempo, es dulce y violento. Ni Semprún ni yo creemos en el filme histórico, porque toda reconstrucción es obligatoriamente mentirosa y lo que a ambos nos atrajo de *Stavisky* fue esa necesidad que el personaje sentía de aprovechar la felicidad. Era un estafador que no ahorraba nada, gastaba inmediatamente el dinero que ganaba y murió asediado por las deudas, totalmente arruinado. Poseía pues la angustia de la muerte y la angustia de la vejez, de la decadencia física. Sobre esa premisa, la policía le acosó para que se suicidara. En ese contexto me parecía que Sondheim ofrecía simultáneamente esta noción de persecución de la felicidad y de angustia de la muerte. Incluso le diré que Sondheim estaba en el contrato que yo exigí a la productora, del mismo modo que también quería a Charles Boyer como contraposición de JeanPaul Belmondo.

ESTRENO

UIO TUM

El buen gobierno

CORAZÓN DEL TIEMPO, FILME MEXICANO DE ALBERTO CORTÉS, SE PRE-ESTRENA EN EL FESTIVAL CERO LATITUD Y SE QUEDA EN LA CARTELERIA DE OCHOYMEDIO HASTA FIN DE MES. UN RELATO DIGNO DE UN PUEBLO MADURO.

Por Rafael Barriga

Es verdad: **Corazón del tiempo**, película mexicana dirigida por Alberto Cortés, es un filme de amor y romance. Sonia, joven campesina de la zona de Chiapas, donde los insurgentes soldados Zapatistas han creado unos espacios de gobierno autónomo, está destinada a casarse por conveniencia con Miguel, un campesino buena gente como ella. Sin embargo su corazón le pertenece a otro: a Julio, un soldado del ejército Zapatista que patrulla monte adentro. En el rostro de Sonia hay solo letanías de amor; en la narrativa básica de Cortés hay todos los elementos del romance contrariado contado mil veces. La escena final es, como no, el largo beso del final feliz.

Pero **Corazón del tiempo** es diferente porque, a su vez, es un preclaro documento de la vida en las comunidades de Chiapas, 15 años después del levantamiento popular que haría de ese punto del mundo uno de quimeras e iridiscencia. La vida familiar, fuertemente condicionada por la relación con la tierra; la vida comunitaria, en donde las decisiones se las toma en asambleas abiertas y en donde los campesinos trabajan juntos administrando con "buen gobierno" todo lo que les incumbe; la relación frágil de tradición y modernidad, de viejos con jóvenes; la pre-

sencia del zapatismo como catalizador de todo contenido político en la comunidad, son todos temas tratados con gran luminosidad y apertura por Cortés y su co-guionista Hernann Bellinghaussen.

El plano político de las relaciones cotidianas es, de largo, el que más interesante resulta en esta cinta. En el romance de Sonia con Julio, que tiene a Miguel como damnificado, por ejemplo, se hace necesaria la intervención de una asamblea comunitaria, en donde dirigentes del ejército Zapatista, junto con los familiares de los implicados, y la comunidad toda, deben resolver el entredicho. La transparencia del proceso, donde todos pueden hablar y ser escuchados, es finamente contada por Cortés. La autogestión de la comunidad es también resultado de una cultura política diferente: el pueblo entero se entrega a la instalación de una turbina de generación eléctrica que cambiará sus vidas. La comunidad está alerta de la presencia del ejército regular mexicano, y gracias a sus dotes de organización, impide que ese ejército frustre las expectativas del pueblo. En **Corazón del tiempo** hay una latente tensión política que, asociada con el relato del romance, vuelve al filme un objeto de múltiples intenciones. Todo esto llega aderezado por la música de Kelvis Ochoa y Descemer Bueno, músicos provenientes de la llamada "novísima trova" cubana, y que impiden cualquier texto folklorizante en la cinta.

La presencia de los habitantes de las comunidades retratadas como actores de este filme de ficción le da a este relato su "marca de garantía" y de genuina exactitud. Con la misma eficacia que en el otro extremo del continente Carlos Sorín retrataba los desiertos patagónicos, Cortés se adentra en la



Inocencia en Chiapas: fotograma de **Corazón del tiempo** cortesía de Escalón Films.

experiencia chiapaneca con la soltura que evidentemente dan años de investigación y rutina. Por ejemplo, Cortés le da particular importancia a la bellísima relación de la abuela de la familia con la nieta menor. En ellas, y a pesar de la gran diferencia generacional, hay una complicidad que es retratada con sutileza y poder. En el rostro de la abuela

hay la misma picardía de la mirada de la nieta. Lograr esto es sin duda una proeza cinematográfica de quilates. Hablar de un pueblo que demostró su condición de independiente y autónomo, sin caer en el paternalismo y la petulancia tan comunes en América Latina, es también un acto de gran dignidad cinematográfica.

ESTRENO

UIO TUM GYE MAN

Lo que nos importa a todos



El desastre de la explotación de Texaco, hoy Chevron. Foto cortesía de Radical Media.

HAY POCOS CINEASTAS DOCUMENTALES SUPERESTRELLAS. JOE BERLINGER ES UNO DE ELLOS, GRACIAS A SUS PELÍCULAS COMO **METALLICA, SOME KIND OF MONSTER** O **BROTHER'S KEEPER**. CON **CRUDO**, FILMADA EN ECUADOR Y SOBRE LA DISPUTA LEGAL ENTRE INDÍGENAS DE LA AMAZONÍA Y LA GIGANTE PETROLERA CHEVRON, BERLINGER HACE SU PELÍCULA MÁS POLÍTICA HASTA HOY. AQUÍ, BERLINGER HABLA DE PORQUÉ HIZO ESTA PELÍCULA.

Por Joe Berlinger

La primera cosa que me interesó de esta historia es que aquí, en los Estados Unidos, el caso de los ecuatorianos contra Chevron estaba siendo metido debajo de la alfombra. Toda la prensa nacional y corporativa tiende a alejarse de cualquier historia que pueda ofender a los grandes patrocinadores. Nunca imaginé que esto iba a convertirse en mi próxima gran película, pero me dio ganas de poner en la luz la situación que estaba ocurriendo.

El abogado norteamericano Steve Dozinger –tenemos un amigo común que me contó sobre el caso– vino a mi oficina un día para que conozca el caso, y yo se lo dije de frente: "tal vez no soy el tipo de cineasta apropiado para contar esta historia. Yo soy conocido más por un estilo de observación, y dejo siempre que los dos lados digan su punto de vista, y creo que lo que tú quieres es más una pieza de agitación política". Él dijo, también con toda sinceridad, "eso suena bien".

Llegué al Ecuador, y al segundo día conocí en un pueblo cofán a Pablo Fajardo Mendoza, el abogado ecuatoriano que acusa a Chevron. Cuando salíamos del bote, vi a cinco o seis campesinos del pueblo sentados alrededor de una fogata, comiendo atún de lata –la clase más barata de comida industrial que se puede conse-

guir–, porque el río junto a ellos no producía más pescado debido a toda la contaminación. Esa imagen se quedó en mí. Justo allí conocí a Pablo; justo allí pensé que aquí estaba la película que quería hacer.

Chevron tardó un año y medio para dejar que alguien cuente su perspectiva de la historia. Originalmente quería que la gente de Chevron haga un *toxitour*, un recorrido por las zonas que los demandantes alegan estar contaminadas. "Hagan un *toxitour* conmigo y enséñenme su parte de la historia" les decía, pero ellos no contestaban. Finalmente me comuniqué con una de las firmas publicitarias que trabajan con ellos, y les dije: "mi película está siendo filmada y no hay ni una sola opinión de Chevron en ella, porque no contestan mis mensajes". Les dije que debía presentar la película en el Festival de Sundance. Les dije que estaba seguro que ellos preferirían que yo no haga esta película, pero que la película estaba haciéndose y que era mejor para ellos que su lado de la historia esté señalado. Solo allí, y luego de muchas llamadas telefónicas, accedieron a ser entrevistados. Era, literalmente, a último minuto, lo que al final resultó bien, porque dos semanas después de las entrevistas, uno de los abogados ecuatorianos de Chevron resultó acusado de fraude por el gobierno ecuatoriano. No creo que Chevron hubiera accedido a hablar si esas acusaciones eran hechas antes.

Estuve embarcado, por tres años, en la mitad de este caso realmente complicado. ¿Cómo contar una historia con tantos detalles importantes? Era algo que me mortificaba. Pero Pablo Fajardo, el claro héroe de esta película, hizo más fácil todo mi drama. Un tipo calmado y coherente cuando se enfrenta a la prensa y a los abogados adversarios. Él es claro en su idea de que uno no puede poner un precio en la vida de una persona, en el aire o el agua limpia. No se le puede poner un precio al lugar donde uno vive, donde uno nace. Eso hacía que yo entienda que esta película no era sobre él, ni siquiera sobre el gran caso de los tribunales, sino sobre algo más grande, que nos importa a todos.

(Texto facilitado por Radical Media. Traducción: R.B.)

FESTIVAL CERO LATITUD

UIO TUM GYE MAN

El Cero Latitud en perspectiva



Fotograma de **Terra Vermelha** de Marco Bechis. Cortesía Festival Cero Latitud.

OTRA EDICIÓN DEL CERO LATITUD, ESTA VEZ EN JULIO, PARA EVITAR LA LLUVIA DE OCTUBRE Y NOVIEMBRE. EN ESTE ARTÍCULO DE OPINIÓN, SE VE AL FESTIVAL DESDE EL FILTRO DE LOS TIEMPOS.

Por **Rocío Carpio**

Es innegable la labor acertada del Cero Latitud al traernos el concepto de vernos a nosotros mismos, de proponer el diálogo sur-sur desde las esferas cinematográficas, en las que los filtros, incluso dentro de la misma América Latina, han venido signados por un esquema norteño. En esa estructura dominante de homogenización de los lenguajes audiovisuales, el trabajo del Cero Latitud se enmarcaría dentro del circuito de festivales de la región, que tradicionalmente han buscado mostrar y demostrar que existen otras alternativas.

El festival ha ido creciendo año a año (aunque el 2008 tuvo un cierto bajón) en cuanto a cantidad de películas, secciones, invitados, eventos paralelos, y ha creado un público fiel, asiduo. Pero lo que no ha logrado es seducir a un sector abundante de la población que si bien consume cine, no pertenece al círculo cultural que normalmente es el que asiste a las funciones.

¿Hay un antes y un después de Cero Latitud? Evidentemente sí. El festival no solo ha instaurado una dinámica cinematográfica anual, trayendo lo último del cine latinoamericano, sino que ha permitido un intercambio entre cineastas y productores locales y extranjeros, lo cual ha puesto en el mapa a la emergente cinematografía nacional. Además, mediante charlas y talleres ha ampliado el espectro local, tanto desde el espectador como desde el creador.

Siete ediciones prueban que un trabajo sostenido es perfectamente posible dentro de un contexto tradicional de escaso apoyo a la cultura. Pero, por otro lado, cabe preguntarse si este trabajo sistemático ha logrado trascender la

barrera de la imagen que proyecta hacia el gran público. Es decir, ¿se ha socializado lo suficiente la propuesta como para que se haya convertido en una herramienta de formación de públicos? Es una pregunta difícil de responder, pero quizás es la gran deuda del Cero Latitud: lograr insertarse en la cotidianidad de la gente. El festival ha ido creciendo año a año (aunque el 2008 tuvo un cierto bajón) en cuanto a cantidad de películas, secciones, invitados, eventos paralelos, y ha creado un público fiel, asiduo. Pero lo que no ha logrado es seducir a un sector abundante de la población que si bien consume cine, no pertenece al círculo cultural que normalmente es el que asiste a las funciones.

No obstante, sería un despropósito negar que el Cero Latitud ha sido una gran ventana para el cine de la región, puesto que ha mostrado en todas sus ediciones, las últimas producciones latinoamericanas, muchas de ellas presentes y galardonadas en festivales de prestigio como el de La Habana, Cartagena o Guadalajara. Gracias al festival, filmes que quizás nunca hubieran pasado por la pantalla grande, tuvieron la oportunidad de exhibirse. Excelentes películas y algunas otras de relleno han pasado por las salas del Cero Latitud. Sin embargo, en este aspecto, el balance es a favor: ha sido una inédita oportunidad de mirar filmes de calidad, de cineastas como Marcelo Piñeyro, Jaime Rosales, Francisco Lombardi, Lucrecia Martel, Claudia Llosa, Carlos Reygadas, Andrés Wood, Sergio Cabrera, Walter Salles, Lucía Murat, Carlos Sorín, Nelson Pereira Dos Santos, Adrián Caetano, Francisco Vargas, Pablo Trapero, entre otros.

El Cero Latitud también ha acercado la gama de posibilidades a los distribuidores locales, aunque es relativamente pequeño el porcentaje de películas que han llegado a estrenarse comercialmente en los cines del país. Pese a ello, la cartelera sí se ha diversificado en cierta medida, y ha permitido permeabilizar unos cuantos títulos quizás los que tienen mayor posibilidades comerciales- lo cual comprueba que hay un mercado para el cine latinoamericano. Algunos, empero, se han estrenado con años de retraso, como es el caso de **Las mantenidas sin sueños**, de Vera Fogwill (tres años después), y otros, pese a ser bastante aclamados por la crítica, jamás llegaron a las salas comerciales, como es el caso de **La niña santa**, de Lucrecia Martel (2004).

¿Una nueva estandarización o un síntoma de madurez?

En los últimos años se ha dicho que la hegemonía de los tres grandes (México, Brasil, Argentina) se ha roto, dando paso a una cinematografía más representativa debido al surgimiento de nuevas propuestas fuertes de país, como es el caso de Colombia, Perú y Uruguay. Esta tesis es bastante acertada, pero no es menos cierto que la hegemonía de los tres países continúa vigente, por un simple motivo: tienen industria. De ahí que estos países aún sigan marcando las tendencias. En la actualidad, el cine producido en la región se mueve por directrices que han desplazado la idea de que el cine hecho en Latinoamérica es un cine de la periferia. Hoy en día se aprecia

una nueva estandarización que obedece a cánones estilísticos (no en todos los casos) marcados por una corriente (un cine de ritmo pausado, basado en una expresión plástica de la cotidianidad), que en parte surge de decisiones extra-cinematográficas como la necesidad de entrar en los circuitos de festivales, y la consecución de recursos. Hay una especie de nueva oficialidad dentro del cine latinoamericano, que aunque podría resumirse en una desvaloración de la creación, podría tratarse de un síntoma de madurez, ya que cuando un producto cultural adquiere solidez y experiencia, deja automáticamente los terrenos marginales y se inserta en la llamada cultura oficial para dar paso a nuevas expresiones periféricas, lo cual finalmente allmenta un ciclo natural.

Burman, Bechis, Martel...

La nueva edición del Cero Latitud tiene a una de las potencias máximas del continente como invitado especial: Argentina. De ese país, de Lucrecia Martel, que ya estuvo en el Ecuador hace poco pero que vendrá otra vez para los que se quedaron con ganas de verla, con su última obra: **La mujer sin cabeza** (abucheadada en Cannes y celebrada en Río de Janeiro). Sin embargo, el punto alto del país invitado es una retrospectiva de Daniel Burman, creador de películas como **El abrazo partido**, **Esperando al Mesías** y **Derecho de familia** (foto), trilogía judía sobre padres e hijos, que es de lo mejor que se ha hecho en el continente en esta década que ya termina.



En la selección oficial suenan algunos nombres interesantes: el peruano Josué Mendez, que antes hizo la decente **Días de Santiago**, ahora presenta **Dioses**, una comedia negra de tinte social, donde el choque de clases está latente. Del mexicano Fernando Eimbcke, que presentó hace varios años **Temporada de patos**, llega **Lake Tahoe**, cinta que habla otra vez de la adolescencia, esta vez desde el duelo y la pérdida. La cinta ganó el prestigiado premio Alfred Bauer, asignado a la innovación creativa, de la Berlinale de hace un año y medio.

Llama la atención, también, la presencia en la lista de películas confirmadas, la presencia de **Tony Manero**, cinta oscura y sórdida

del chileno Pablo Larraín, que se coronó como mejor película del voluminoso festival de La Habana. Retrato realizado sin ningún artificio, cuenta la historia de un asesino en serie obsesionado con el personaje de John Travolta en **Saturday Night Fever**.

Y de Marco Bechis, cineasta maduro y comprometido como pocos en este continente, viene **Terra Vermelha**, que cuenta la historia de un grupo ancestral Guaraní, que decide repoblar las viejas tierras donde vivían en el pasado, en el borde del latifundio de un rico hacendado. Cine social donde los hay, lo de Bechis es, como ya lo demostró en películas como **Garaje Olimpo** y **Figli / Hijos**, cine de alta capacidad de reflexión. (R.B.)

CINE TOUR: PELÍCULAS RECIENTES UJO TUM GYE MAN

LAS CANCIONES DE AMOR

(Les Chansons D'Amour)
(Francia, 2007, 100 minutos) Dirigida y escrita por Christophe Honoré. Protagonizada por Louis Garrel, Ludivine Sagnier, Clothilde Hesme, Chiara Mastroianni. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Todas las canciones de amor hablan de lo mismo: 'Hay demasiada gente que te quiere'... 'No podría vivir sin ti'... 'Sorry Angel'... Las canciones de amor, la interpretación musical de tres amantes en París, habla también de estas cosas.

CAPITÁN ACHAB

(Francia - Suecia, 2007, XX minutos) Dirigida por Philippe Ramos. Protagonizada por Denis Lavant, Dominique Blanc, Philippe Catherine. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 8 años.

La ballena más famosa de la historia casi no aparece en esta película sobre el capitán de barco, cazador intrépido, el más famoso de la historia. Esta cinta narra la vida de Achab, desde su nacimiento a su muerte, mediante voces en off de distintos personajes que dan título a los capítulos.

U

(Francia, 2006, 74 minutos) Dirigida y escrita por Grégoire Sotouéff. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 5 años.

Mona es una princesa cuya vida nada tiene de envidiable. Desde que murieron sus padres, vive en un castillo sola, en compañía de dos siniestros y repulsivos seres llamados Goomi y Monseigneur. Un día, al oír su llanto, se le acerca un unicornio. Su nombre es U. Le dice que se ha acercado a consolarle y que le protegerá siempre que lo necesite.

CAMBIO DE DIRECCIÓN

(Changement d'adresse)
(Francia, 2006, 85 minutos) Dirigida por Emmanuel Mouret. Protagonizada por Emmanuel Mouret, Frédérique Bel, Fanny Valette, Dany Brillant, Ariane Ascaride. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

David, un tímido músico recién llegado a París, busca trabajo en una orquesta y un lugar donde vivir. Después de conocer en la calle a la rubia Anne, pronto está compartiendo su apartamento (y a veces su cama) a pesar de que ella se ha declarado enamorada de otro hombre.

CINE TOUR: ALAIN RESNAIS "DE GUERNICA A CORAZONES"

HIROSHIMA MON AMOUR

(Francia, 1959, 88 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Emmanuelle Riva, Eiji Okada. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Una joven actriz francesa vive su última noche en Hiroshima acompañada por su amante japonés. La fugaz relación amorosa se convierte en un proceso introspectivo por el cual la mujer revela sus sentimientos íntimos y hace partícipe a su compañero de su reconstrucción del pasado, hasta ese instante oculto.

MÉLO

(Francia, 1986, 100 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Sabine Azéma, Fanny Ardant, Pierre Arditi, André Dussollier. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Romaine seduce a Marcel Blanc, un violinista amigo de su marido Pierre. Ésta intentará envenenar a Pierre, pero será sorprendida por su prima Christiane. Romaine, al ser descubierta, se suicida. Pierre se casa con Christiane y tres años más tarde, Pierre se encuentra con Marcel quien le confiesa que fue el amante de su primera mujer Romaine.

CORAZONES (ASUNTOS PRIVADOS EN LUGARES PÚBLICOS)

(Coeurs)
(Francia, 2006, 120 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Lambert Wilson, Sabine Azema, André Dussollier, Laura Morante. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Dan, un soldado recientemente expulsado del ejército, se refugia en la bebida para escapar de su vida y de la gente. A pesar de ello, Nicole, su novia, todavía cree en que ambos puede salvar su amor.

MURIEL

(Francia, 1963, 115 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Delphine Seyrig, Jean-Pierre Kérien, Nita Klein. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Tras la muerte de su marido, Hélène, dueña de un negocio de antigüedades, cuida de su hijo adoptivo Bernard, un joven traumatizado por el recuerdo de Muriel, una mujer torturada durante la Guerra de Argelia.

EL AÑO PASADO EN MARIENBAD

(L'année dernière à Marienbad)
(Francia, 1961, 94 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoeff. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

En un barroco hotel, un extraño, X, intenta persuadir a una mujer casada, A, de que abandone a su marido -M- y se fugue con él. Se basa en una promesa que ella le hizo cuando se conocieron el año anterior, en Marienbad, pero la mujer parece no recordar aquel encuentro.

STAVISKY

(Francia, 1973, 117 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Jean-Paul Belmondo, Anny Duperey, Michel Lonsdale, Charles Boyer, Gérard Depardieu. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Julio de 1933. León Trotsky y su esposa desembarcan en la ciudad de Cassis. El gobierno francés acaba de concederles asilo político. En París, Serge Alexandre, alias Stavisky se ocupa de sus múltiples negocios, mientras pide que averigüen sobre la pesquisa de la policía que está cayendo sobre él.

CORTOMETRAJES DE ALAIN RESNAIS

(Francia, 1950 - 1958, 130 minutos -duración total-) Dirigidas por Alain Resnais. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Compilación de cortometrajes, que incluye: Guernica, Las estatuas mueren así, Noche y niebla, Toda la memoria del mundo y El canto de sirena. Información sobre cada corto en www.ochoymedio.net.

MI TÍO DE AMÉRICA

(Francia, 1980, 123 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Gérard Depardieu, Nicole García, Roger Pierre. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

El profesor Henry Laborit explica la teoría del comportamiento mediante el estudio de tres historias que acontecen paralelamente: René, que debe hacer frente a la posible pérdida de su trabajo. Janine, que descubre que la mujer de su amante está gravemente enferma. Jean, que debe sacrificar su carrera al tomar una decisión en su vida.

CINE TOUR: CINCO FILMES DE NICOLAS PHILIBERT UJO TUM

LO DE MENOS

(La Moindre des Choses)
(Francia, 1998, 105 minutos) Dirigida por Nicolas Philibert. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En el transcurso del verano de 1995, fieles a lo que se ha convertido en una tradición, pacientes y personal médico de la clínica psiquiátrica de La Borde se unen para preparar una obra de teatro que representarán el 15 de agosto. Pero más que del teatro, esta es una película sobre los que dan vida al hospital.

UN ANIMAL, LOS ANIMALES

(Un animal, des animaux)
(Francia, 1994, 59 minutos) Dirigida por Nicolas Philibert. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La Galería del Zoológico del Museo Nacional de Historia Natural de París estuvo cerrada al público por más de un cuarto de siglo, dejando en la penumbra y en el olvido miles de animales disecados. Rodada durante los trabajos de renovación (1991-1994), esta película cuenta la metamorfosis de este lugar y la resurrección de sus extraños habitantes.

SER Y ESTAR

(Être et avoir)
(Francia, 2002, 104 minutos) Dirigida por Nicolas Philibert. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 8 años.

Todavía existen escuelas unidocentes, donde se agrupan alrededor de un mismo maestro todos los niños del mismo pueblo, desde maternal hasta 4to. Grado. A medio camino entre una cerrada entropía y una abertura al mundo, estas clases heteróclitas comparten la vida todos los días, en lo bueno y en lo malo. Es en una de ellas, en algún lugar en el centro de Auvergne, que esta película fue rodada.

EL PAÍS DE LOS SORDOS

(Le pays des sourds)
(Francia, 1992, 99 minutos) Dirigida por Nicolas Philibert. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 8 años.

¿Cómo es el mundo para las millones de personas que viven en el silencio? Los sordos profundos desde su nacimiento o los primeros meses de sus vidas, sueñan, piensan, se comunican por signos. Con ellos, nosotros partimos al descubrimiento de este país lejano donde la mirada y el tacto tienen tanta importancia.

LA CIUDAD LOUVRE

(La ville Louvre)
(Francia, m 1990, 85 minutos) Dirigida por Nicolas Philibert. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 8 años.

Por primera vez, un gran museo desvela tras bastidores a un equipo de cine: se cuelgan cuadros, se reorganizan las salas, las obras se desplazan. Una película donde se mezcla lo cotidiano y lo excepcional, lo prosaico y lo sublime, lo gracioso y el ensueño. El descubrimiento de una ciudad en la ciudad.

ESTRENOS UJO TUM GYE MAN

BAJOS SUELOS RICOS

(Under Rich Earth)
(Canadá - Ecuador, 2008, 88 minutos) Dirigida por Malcolm Rogge. Presentada gracias a Malcolm Rogge. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

¿Qué pasa cuando una compañía minera virtualmente desconocida recauda millones de dólares en Toronto para financiar un proyecto en Ecuador, el cual campesinos locales están determinados a frenar? Este filme cuenta la historia de un extraordinario choque entre familias campesinas y la poderosa industria minera global.

CRUDO

(Crude)
(Estados Unidos - Ecuador - Reino Unido, 2008, 104 minutos) Dirigida por Joe Berlinger. Presentada gracias a Selva Viva. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Es la historia épica de uno de los casos legales más controversiales de los últimos tiempos: el "Chernobyl del Amazonas" en Ecuador. El documental observa desde adentro los enormes intereses económicos de por medio, las acciones de los movimientos ambientalistas, la política global, el activismo de las celebridades, la defensa de los derechos humanos, las corporaciones multinacionales y la desaparición de las culturas indígenas en los entretelones.

CORAZÓN DEL TIEMPO

(México, 2008, 90 minutos) Dirigida por Alberto Cortés. Protagonizada por Rocío Barrios, Francisco Jiménez, Marisela Rodríguez, Doña Aurelia, Leonardo Rodríguez. Distribuida por Escalón Films. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En la Esperanza de San Pedro, Chiapas, en medio de la lucha zapatista, Sonia, miembro de la comunidad, va a casarse. Ya se dio la dote, ya se habló con la familia del novio. Pero Sonia está enamorada de otro: un insurgente. Ahora el EZLN tiene un problema y habrá que resolverlo con toda la comunidad.

LA CULPA ES MÍA (SKATEBOARDING EN ECUADOR)

(Ecuador, 2009, 35 minutos) Dirigida por David Holguín. Presentada gracias a su realizador. Formato video digital. Recomendada para todos los públicos.

Retrato de lo que ha sido el Skateboarding en el Ecuador durante los últimos 20 años. Esta historia se construye en base a testimonios de los protagonistas e imágenes recopiladas a lo largo de varios años.

CUBA EL VALOR DE UNA UTOPIÍA

(Ecuador, 2009, 120 minutos) Dirigida por Yanara Guayasamín. Producida por Yanara Guayasamín y Olivier Auverlau. Distribuida por Lucíernaga Films. Presentada en 35mm y video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

A través del testimonio y la vida de siete personajes de la generación artífice de la revolución cubana, el documental cuenta con detalle los hechos históricos de Cuba desde la dictadura de Fulgencio Batista hasta nuestros días.

ACNUR

UIO TUM GYE MAN

SAFRANA: EL DERECHO A LA PALABRA
(Mauritania, 1978, 121 minutos) Dirigida por Sydney Sokhona. Protagonizada por Jean-Baptiste Tiemele, Tamango F. N'Djomouni. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años. Funciones gratuitas.

Cuatro trabajadores inmigrados africanos deciden abandonar París para hacer prácticas de agricultura en el campo francés y más tarde reintegrarse a sus países de origen.

EL NORTE
(Guatemala – Estados Unidos, 1994, 139 minutos) Dirigida por Gregory Nava. Protagonizada por Zaide Silvia Gutiérrez, David Villalpando, Ernesto Gómez Cruz. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años. Funciones gratuitas.

Rosa y Enrique huyen de su remoto pueblo maya después de la muerte de sus padres a manos de las tropas del ejército, y salen para "el norte" en busca de una vida mejor y más segura.

DE GUERRE LASSES
(Francia, 2003, 98 minutos) Dirigida por Laurent Bécue-Renard. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años. Funciones gratuitas.

En Srebrenica, en 1995, desaparecieron unos 7 000 hombres víctimas del ejército. Esposas, madres y hermanas buscan incansables, se hacen preguntas. Durante un año, el director de este filme ha sido testigo de sus luchas.

TIERRAS DE ASILO
(Terres d'asile)
(Francia, 1995, 120 minutos) Dirigida por Axel Clévonot. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años. Funciones gratuitas.

El exilio y el asilo forman parte de los mitos fundadores de nuestras civilizaciones. Desde hace dos siglos, las reglas del derecho de asilo han modificado el futuro de quienes llamaron a la puerta de Europa.

INVÉNTAME UN PAÍS
(Invente-moi un pays)
(Francia, 2005, 58 minutos) Dirigida por Catalina Villar. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital. Funciones gratuitas.

La directora propuso a unos niños que aprendían a vivir en el exilio en Francia hacer una película con ellos: un cortometraje de ficción, cuyo proceso de elaboración se volvería la materia de una película documental. Ellos dejaron un país en guerra o una situación de represión extrema.

EL GINE HABLA ITALIANO

UIO

PRIVATE
(Italia, 2004, 110 minutos) Dirigida por Saverio Constanzo. Protagonizada por Mohammed Bakri, Lior Miller, Arin Omary. Presentada gracias a la Societá Dante Alighieri. Recomendada para mayores de 12 años. Presentada en italiano con subtítulos en italiano.

El filme narra la historia de una familia palestina cuya casa ha sido invadida por soldados israelíes por ser un punto estratégico cercano a asentamientos judíos. Pese a lo grave de la situación, el cabeza de familia, hombre culto y con profundas convicciones en la no-violencia, se niega a abandonar la casa, lo que desemboca en una tensa situación con las fuerzas ocupantes.

IL CAIMANO
(Italia, 2006, 122 minutos) Dirigida por Nanni Moretti. Protagonizada por Silvio Orlando, Michele Placido, Margherita Buy, Jasmine Trinca. Presentada gracias a la Societá Dante Alighieri. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años. Presentada en italiano con subtítulos en italiano.

Paolo Bonomo es un productor de películas de serie B que está atravesando un momento particularmente difícil: se está separando de su mujer Paola y su productora no va demasiado bien. Un día aparece un guión de una película sobre Silvio Berlusconi y acepta producirlo.

NAPOLETANI A MILANO
(Italia, 1953, 100 minutos) Dirigida por Eduardo De Filippo. Protagonizada por Eduardo De Filippo, Frank Latimore, Vittorio Sanipoli. Presentada gracias a la Societá Dante Alighieri. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Cuando un nuevo proyecto de viviendas se construye, Salvatore y sus vecinos son desalojados. Cinco de estos vecinos se niegan a desocupar, y mueren cuando el edificio que están viviendo colapsa. Presentada en italiano con subtítulos en italiano.

AMARCORD
(Italia, 1973, 127 minutos) Dirigida por Federico Fellini. Protagonizada por Bruno Zanin, Pupella Maggio, Armando Brescia. Presentada gracias a la Societá Dante Alighieri. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Historia de un hombre que un día se da cuenta que no puede reconocer a las personas con las que ha vivido durante años, hasta el punto de que su propia esposa e hijos le parecen extraños. Por esta razón, comienza la búsqueda ferviente de algún tipo de referencia que le permita mantener su propia identidad y evitar la precipitación hacia el caos.

L'AMERICA
(Italia, 1994, 125 minutos) Dirigida por Gianni Amelio. Protagonizada por Enrico Lo Verso, Michele Placido, Piro Milkani. Presentada gracias a la Societá Dante Alighieri. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Drama sobre la inmigración de los albaneses a Italia.

NUOVO CINEMA PARADISO
(Italia, 1989, 123 minutos) Dirigida por Giuseppe Tornatore. Protagonizada por Philippe Noiret, Jacques Perrin, Salvatore Cascio. Presentada gracias a la Societá Dante Alighieri. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Un reconocido director de cine recibe la noticia: Totó ha muerto. Descompuesto, regresa a su pueblo italiano para revivir su infancia, sus escapadas al cine y su relación con el viejo proyccionista.

OTROS

UIO TUM GYE MAN

I LOVE YOU BABY
(España, 2001, 100 minutos) Dirigida por Alfonso Albacete y David Menkes. Protagonizada por Jorge Sanz, Tiaré Scanda, Santiago Magill, Verónica Forqué. Presentada gracias a Alquimia Cinema. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Marcos, un chico de mirada triste y proyectos a largo plazo, llega a la gran ciudad con la intención de encontrarse a sí mismo. Lo primero que hace es enamorarse. Se enamora de Daniel, un actor con talento que busca continuamente ocasiones para demostrarlo.

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 Maquineta. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

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.

LA ESCAFANDRA Y LA MARIPOSA
(Le scaphandre et le papillon)
(Francia – Estados Unidos, 2007, 112 minutos) Dirigida por Julian Schnabel. Protagonizada por Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Marie-Josée Croze. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Jean-Dominique Bauby se da cuenta de que está en un hospital, enchufado a máquinas que le ayudan a respirar. Un hombre vestido como un doctor se acerca a él. Le informa de la situación con extrema franqueza. Bauby ha tenido un accidente cerebro-vascular y ha estado en coma muchos meses. Él intenta responder pero nadie parece escucharle.

MI VECINO TOTORO
(Japón, 1988, 93 minutos) Dirigida por Hayao Miyazaki. Presentada gracias a Studio Ghibli. Formato video digital. Recomendada para mayores de 8 años.

Relata la historia de una familia japonesa que se traslada al campo, en los años 50. Las dos hijas tropiezan con un espíritu del bosque: Totoro.

KIRIKÚ Y LA HECHICERA
(Francia – Bélgica, 1998, 74 minutos) Dirigida por Michel Ocelot. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para todos los públicos.

En una aldea africana asolada por la bruja Karaba, que ha extendido un maleficio y que, según cuenta, se ha comido a los habitantes del poblado, nace Kirikou. El valiente niño decide enfrentarse a la bruja para salvar a su gente, pero en vez de la violencia decide usar la astucia y el saber.

PAPELUCHO Y EL MARCIANO
(Chile, 2007, 77 minutos) Dirigida por Alejandro Rojas Telles. Distribuida por Escalón Films. Formato 35 mm. Recomendada para todos los públicos.

Papelucho entusiasmado por conocer un marciano de verdad, decide atrapar uno diseñando una trampa. Det, un niño marciano que ha caído con su nave a la Tierra, donde quería llegar, se encuentra con Papelucho y su trampa. Pero Det esta débil y sin pensarlo dos veces decide meterse al interior de Papelucho para poder subsistir. Así comienzan las aventuras de esta nueva película que nos llevará desde la Tierra a Marte, siguiendo la loca carrera que tendrá que vivir Papelucho para devolver a Det a su planeta natal.

CLÁSICOS

UIO TUM

¡QUÉ VIVA MÉXICO!
(Rusia – Estados Unidos, 1930, 84 minutos) Dirigida por Serguei Eisenstein, Grigori Alexandrov. Presentada gracias a Mosfilms. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Filme en cuatro episodios, más un prólogo y un epílogo, que presenta alegorías sobre el México prehispánico y las costumbres mexicanas de todos los tiempos. Eisenstein nunca completó el filme, por lo que debió ser editado por su asistente.

SALÒ O LAS 120 JORNADAS DE SODOMA
(Salò o le 120 giornate di Sodoma)
(Italia, 1975, 117 minutos) Dirigida por Pier Paolo Pasolini. Protagonizada por Paolo Bonacelli, Giorgio Cataldi, Umberto Quintavalle. Presentada gracias a RAI Films. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.

En una mansión, cuatro señores se reúnen con cuatro ex-prostitutas y con un grupo de muchachos y muchachas, partisanos o hijos de partisanos, que han tomado prisioneros. En la casa impera el reglamento de los señores, al cual nadie puede escapar. Esta ley faculta a los señores para disponer de la vida de sus prisioneros en cualquier momento y de cualquier modo, y las transgresiones se castigan con la muerte.

UNA HISTORIA VERDADERA
(The Straight Story)
(Estados Unidos, 1999, 111 minutos) Dirigida por David Lynch. Protagonizada por Richard Farnsworth, Sissy Spacek, Harry Dean Stanton. Presentada gracias a AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Ivin Straight tiene 73 años, es viudo, vive en Iowa con su hija discapacitada. El médico le recrimina su mala alimentación y lo poco que cuida su salud. Recibe una llamada que alerta del grave estado de salud de su hermano mayor, con quien no se habla desde hace diez años. Al conocer la noticia, Alvin decide emprender un viaje en solitario con el único medio de transporte que tiene a su alcance: una segadora.



El recurso de la canción

Arriba: El trío de *Las canciones de amor*. En la parte inferior de esta página: *El año pasado en Marienbad* de Alain Resnais. Fotos cortesía de Unifrance.

LAS CANCIONES DE AMOR, CINTA DE CHRISTOPHE HONORÉ, ATRACTIVO PRINCIPAL DEL FESTIVAL DE CINE FRANCÉS "CINE TOUR", ES UNA PIEZA EN DONDE TODO MUTA A UNA VELOCIDAD INSÓLITA.

Por Alexis Moreano Banda

Julie e Ismael son jóvenes, bellos, viven en pareja, y desde hace algunas semanas comparten su cama con Alice, que los ama a ambos. El filme arranca, pues, con un trío amoroso ya plenamente constituido, consolidado en la amistad y animado aún por el placer de la experimentación y el deseo. Pero en esta película nada queda quieto ni pareciera destinado a durar; al contrario, todo avanza, se estrema y muta a una velocidad insólita, como si personajes, imágenes y relato estuvieran impulsados por una energía irresistible, imparable. Es así que la primera escena del filme es ya una imagen de la separación, la prefiguración del fin de una relación que todavía no nos ha sido siquiera presentada: Julie camina sola, y sola está haciendo la fila del cine cuando llama por teléfono a Ismael en busca de unas palabras de amor que no le serán concedidas, no porque el amor falte, sino porque Ismael es del tipo que se expresa físicamente, y porque sinceramente piensa que, en una relación como la suya, las palabras sobran. Incapaz de responder al clamor de su amada, prefiere sobreactuar ante Alice un número de autosatisfacción fanfarronería. Christophe Honoré, que antes de ser cineasta se había destacado ya como escritor y conoce por ello las dificultades y responsabilidades que la palabra conlleva, hará pagar caro a su personaje tanta ligereza, pero no sin antes marcar un primer sobresalto que, como será la norma en cada desarrollo importante de la trama, se planteará en términos que sólo se pueden formular en cine. Así, Julie acaba de salir de la función cuando es sorprendidamente abordada por un Ismael tan enamorado como convencido de la inutilidad de decirlo, y sucede entonces lo extraordinario: los personajes se ponen a cantar.

En un santiamén, la intromisión abrupta de la música transforma enteramente la película que hasta entonces creíamos ver. Lo que se nos ofrecía como una comedia dramática a fin de cuentas convencional se nos revelará progresivamente como un híbrido extraño, una suerte de (auto)retrato generacional envuelto en un drama psicológico, a medio camino entre la tradición de la cinefilia crítica heredada de la nouvelle vague y la revisitación gozo-

sa y declaradamente manierista de un género tan mal querido y tan poco explorado en la actualidad como el filme cantado. De hecho, la película no cesa de multiplicar homenajes, citas y referencias cinéfilas de todo tipo, algunas de las cuales resuenan con particular intensidad (Godard, Cocteau, Eustache, Demy); el mérito de Honoré es el de saber integrar cada una de ellas a un sistema simbólico prefijado, y ponerlas todas al servicio de la narrativa interna de su propio filme, que se presenta a fin de cuentas como un todo coherente y finamente hilvanado. El recurso a las canciones beneficia de la misma exigencia.

La idea de introducir un pasaje cantado para desbloquear (o dar a existir) un diálogo entre dos personajes que no hubieran podido comunicarse de otro modo aparece ya en el filme precedente de Honoré (*En París*, 2006). Pero lo que entonces constituía un elemento dramático aislado, en *Las canciones de amor* se hace sistema: trece canciones para otros tantos momentos de inflexión dramática. Las canciones alternan con los pasajes hablados, y son interpretadas por los mismos actores, con lo que quedan perfectamente integradas a las acciones de los personajes. Y sin embargo, uno no deja de sorprenderse cada vez que cambiamos del registro hablado al registro cantado. Más que sucederse unas tras otras, cada canción se presenta como una aparición que lleva consigo la fuerza desestructurante de un acontecimiento.

En este filme en el que nada parece estable, cabe al menos señalar una constante: son las canciones las que invariablemente nombran lo real, mientras que las palabras sirven

esencialmente para enmascararlo, para encerrarlo, para evitar hacerle frente. Con su declarada artificialidad y lo directo de sus enunciados, la canción desmonta tanto el sistema mimético de las representaciones como los embelecos de la retórica, haciendo suya la complejidad y las contradicciones de la situación que describe, abate o suscita. Y es que la canción, simplemente, no miente, porque apenas dice todo lo que tiene que decir. Ismael le canta a Julie las innumerables razones que tiene para amarla, las mismas que jamás conseguirá decirle, pero eso no resuelve nada ("¿Y por qué callar tus razones?", le canta de vuelta Julie). Alice es sin duda sincera cuando canta a la vez su condición de amante y de puente entre los amantes, en una versión más del mismo bolero de siempre ("*Me gustas tú, y tú, y tú...*"), pero la canción apenas alcanza para decir la verdad de su querer, no para preservarlo. Así como es hablando que Ismael miente querer separarse de Erwan, quien cantando le invitaba a amar "*por la sola belleza del gesto*".

Pero la originalidad y la fuerza de este filme van por supuesto más allá de la presencia y el sorprendente tratamiento de los pasajes cantados. *Las canciones de amor* es probablemente la película en la que los tópicos y el estilo personal de su realizador más saltan a la vista y están más consistentemente elaborados. Entre otros, vale resaltar su depurado sistema de prefiguraciones y resignificaciones constantes (así por ejemplo el uso del falso *travelling* como anunciación de la muerte y confirmación de una condición espectral, o la presencia de los marineros que califica la sexualidad de Erwan y anticipa la conforma-

ción de su pareja). Destaca también la fineza con que la gravedad de la temática es acompañada por la ligereza del tratamiento (la película, después de todo, trata sobre la culpabilidad y el trabajo del duelo), así como la sutileza con que Honoré filma la muerte (la fotografía en oposición al cine) o introduce sus comentarios políticos, o bien la agudeza, el ingenio, el humor y la total ausencia de nostalgia con que el realizador se inscribe en una filiación y resuelve sus deudas con el cine que le precede (aplauzo particular a las escenas de alcoba, en las que Honoré se autoriza un *ménage à trois* con Godard y Eustache). Pero puede que el mayor mérito del filme esté en su citada capacidad de mutar constantemente.

Desde la descripción de los personajes y otros elementos diegéticos hasta las referencias filmáticas o las más ostensibles decisiones técnicas, todo se presenta en primera instancia como perfectamente predecible porque mil veces visto, *re-conocido* porque *archi-conocido*, pero sólo para que luego (o más precisamente *enseguida*) cada expectativa, cada convención sean contradichas o desarticuladas por la puesta en escena. *Las canciones de amor* es ciertamente un melodrama, y además un melodrama musical, pero liberado de los lugares comunes del género. De hecho, es un melodrama sensual y hasta dichoso, que no apela a sentimentalismos fáciles ni se regodea inútilmente en la conmoción, y en el que los registros expresivos (imagen fija o estática, palabra hablada o cantada) se oponen finalmente menos de lo que pareciera. Un filme vivo, en suma, que opone a cada situación un acontecimiento, que recusa la quietud como lo hace la vida misma, que no cesa de pasar.

Philibert y Resnais de cuerpo entero

La presente edición del "Cine Tour" francés será recordada no solo por la presentación exclusiva de *Las canciones de amor*, sino también por sendas muestras de dos cineastas clave: Alain Resnais y Nicolas Philibert. Sobre Alain Resnais usted puede leer la entrevista de la página 3 de este periódico, y un texto adicional sobre la muestra en www.ochoymedio.net. Sobre Philibert les recomendamos el excelente y voluminoso texto escrito por José Manuel López en la revista *Tren de sombras* (www.trendesombras.com/num1/philibert01.asp). Aquí hay un análisis exhaustivo de cada uno de los cinco filmes presentados en la muestra, que incluye los clásicos *Ser y estar* y *La ciudad Louvre*, ambos ovacionados en los EDOC de años pasados.

Hay también más oferta: la comedia romántica *Cambio de dirección*, la película infantil *U*, y la



de aventuras *Capitán Achab* completan la rica programación del "Cine Tour", que es una presentación de la Alianza Francesa, coordinada

por la dirección audiovisual francesa para los países andinos y presentada exclusivamente en todas las salas de OCHOYMEDIO.

1 No por nada, la primera parte del filme lleva el título bellamente ambivalente de "La partida".

DOCUMENTO

2009, el año soñado (Parte 2): la ruptura documental

SEGUNDA PARTE DE LA SERIE QUE EVALÚA AL CINE ECUATORIANO EN ESTE AÑO DE RUPTURA. HOY, HABLAMOS DE ALGUNOS DOCUMENTALES ECUATORIANOS: **ELLAS** DE ÁLVARO MURIEL, **DESCARTES** DE FERNANDO MIELES Y **PORQUÉ MUEREN LOS CASTAÑOS** DE TITO MOLINA.

Por Galo Alfredo Torres

El documental... tratará de desplazar las falsas evidencias, de interrogar las certidumbres aparentes, de replantear los acercamientos a la realidad.

Jean Breschand

1. La imagen, esa huella doble

A la crítica de la realidad debemos acompañar una crítica de las imágenes que la representan. Tarea urgente cuando se discute el cine documental, dada su inclinación a asumirse como fiel reflejo de la realidad, bajo la premisa de que sus imágenes "naturales y realistas" son consustanciales al mundo filmado, lo que garantizaría la realidad y verdad de lo que se muestra. Estimo un acto de responsabilidad el advertir que dicha perspectiva, llamada "corresponsalismo absoluto", tiende a confundir el mundo real con su representación, sin reparar en que una imagen es una reconstrucción visual que le debe más a lo cultural que a lo real. Ciertamente que la imagen documental produce verdades, pero éstas son aproximadas o relativas, ya que, en efecto, contiene la huella de "una porción" del mundo, pero además, en tanto discurso sobre la realidad, contiene la huella de su realizador.

El realizador es aquel que estuvo frente a un hecho, lo filmó y luego editó; es decir, del *continuum* real mira un aspecto y deja fuera otros. Tenemos entonces un reconstructor que no solo selecciona y desecha, sino que, en términos de interpretación, adhiere a la imagen, consciente o inconscientemente, como un espejo deformante, ciertas pautas de lectura: una visión del mundo, una ética, una poética –concepto y programa operativo documental– y un estilo –marcas de una elección formal–. Pero no es que esos "espejos deformantes" lo desacrediten; al contrario, allí radica su riqueza, en las potencialidades de sentido y revelación, que ya no radican únicamente en "lo que le pasa al personaje", sino en "lo que le pasa a la imagen". Discutiendo esa verdad aproximativa podemos recomendar nuestra aproximación al mundo.

Fotograma de **Descartes** de Fernando Mieles. Foto cortesía Festival EDOC

2. Ellas: las insinuaciones descriptivas

Estimo que el documental **Ellas** (2007), de Alvaro Muriel, fue ejemplar respecto a las elecciones y opciones por el largometraje documental ecuatoriano actual, puesto que insinuó puntos de quiebre. A medio camino entre aquella tradición nacional que subyuga la cámara al personaje siempre sufrido y aquella que intenta rupturas formales, el filme exhibe novedades. Si bien reincide en las imágenes de la queja –este filme bate récords en lágrimas– y el miserabilismo –no cuida las distancias ni apela a la sugerencia, y hace preguntas excesivas–, en cambio logra articular una historia compleja que avanza a tres bandas: los retratos personales, la preparación del desfile y la vida cotidiana carcelaria, alejándose así de la estrecha historia lineal única y dilatando la mirada.

Ciertamente que la imagen documental produce verdades, pero éstas son aproximadas o relativas, ya que, en efecto, contiene la huella de "una porción" del mundo, pero además, en tanto discurso sobre la realidad, contiene la huella de su realizador.

Pero lo más destacable son los chispazos estilísticos: la elección del primer plano que alterna con planos medios en las entrevistas, a los que se añade el gesto *desrostrificador* del retrato: mientras ellas hablan, la cámara se pasea; muestra, con plausible afán descriptivo, otras partes de sus cuerpos, de sus espacios o sus haceres; además de que con fines dramáticos apela a la asincronía imagen-voz, inserta unos cuantos planos vacíos, y llega hasta las tomas fijas para figurar el tiempo carcelario. No obstante, estos recursos asoman muy tímidamente y sin un "programa", de allí que el filme se note irregular: sabido es que la repetición configura un estilo. Son los atascamientos y avances de un documental que en el corazón mismo de la atroz máquina carcelaria encuentra grietas por las que se filtra el divertimento y el ocio: otra novedad para un documentalismo que mayoritariamente persiste en las declinaciones del pesimismo politizado.

3. Descartes: los artificios del estilo

Si es necesario poner en cuestión la transparencia documental, también lo es subra-

yar la presencia del organizador de sus imágenes, de aquel mediador que las ha intervenido. Ya en las prácticas documentaristas del *Direct Cinema* norteamericano y del *Cinéma Vérité* francés de mediados del siglo XX, se distinguieron los niveles de intervención. Si bien las dos corrientes trabajaron sobre material real filmado, los primeros postularon la no intervención ni artificialidad dramática para un máximo de realización; mientras que el *Cinéma Vérité* pugnaba por la intervención, vía estructuración dramática. Tal gradación intervencionista sugiere, entonces, distinguir en la representación dos componentes: la huella de lo real y del que la produce. Si el encuadre y el montaje son ya una intervención productiva –recordemos el montaje "productivo" de Vertov–, tal cota se acentúa si consideramos un documental tratado con una dramática y una dramaturgia, tan en auge en el cine contemporáneo.

Descartes (2009), de Fernando Mieles, me parece un filme destacable por sus rasgos intervencionistas, ya que de este filme no solo interesa lo que le pasa a su personaje –alegoría y parábola de la memoria cinematográfica nacional–, sino lo que le acontece a la película, en cuyo relato se percibe el artificio de una poética y un estilo, de una voz, que, junto a la de los personajes, deja escuchar la suya pero sin recurrir a la *voice over*: prefirió "hablar cine". Así, la primera parte, la búsqueda del "director perdido", está estructurada dramáticamente, como una espera y con cierto efecto de sorpresa; y la pesquisa de la "película perdida" recrea la tensión de lo detectivesco.

¿Cómo cinematografiar el olvido y arrinconamiento de un pionero? El narrador decide una pantalla blanca, restos de películas borrosas y negativos, insertos rápidos de imágenes–vestigio para decirnos: "esta es la película-ruina de nuestra memoria que regresa a ráfagas". He aquí un cineasta que visualmente inaugura el debate sobre nuestra arqueología cinematográfica.

4. ¡Al fin un plano contemplativo!

Al encuadre y el montaje como actos de intervención hay que sumar la elección del tema: ese gesto identificador y personalizante de nuestra relación con el mundo y con los otros. Somos lo que filmamos. Y los temas artísticos han corrido con poca fortuna en el documentalismo local. **Descartes** y **Porqué mueren los castaños**, de Tito Molina, nos vienen a aliviar de las demandas identitarias.

Con **Trailer 2** (1999) y **El niño y el mar** (2007) –dos pequeñas obras maestras del corto nacional–, Molina se anunciaba como un artista dotado que conoce e intuye al cine como un medio de expresión y una técnica que deben ser potenciados con refinamiento y astucias del hacer. **Porqué mueren los castaños** es la prueba de esa sensibilidad estética que plantea una reflexión sobre la fotografía. Lírico, abundante y elaborado, el filme es un concentrado inagotable –quizá demasiado– de recursos fílmicos que, muy contemporáneamente, juegan en los límites del documental y la ficción; pero las miradas a la cámara, la voz del operador y el abundante material fotográfico y de película casera deciden una lectura documentalizante sobre la infancia, la familia, los objetos y los lugares que aspiramos hayan cometido el milagro de fijarse en una fotografía: aunque aquí la memoria no se la presenta como triunfante y al fin recuperada, sino como una aspiración, como si lo importante de la memoria fuera su búsqueda.

Fernando Mieles: he aquí un cineasta que visualmente inaugura el debate sobre nuestra arqueología cinematográfica.

El filme gira así en el círculo de los grandes temas que le interesan al cine-ensayo, ese cine que dispone imágenes y propone sentidos a partir de lo que muestra en su banda de imágenes, y de lo que dice su banda de sonido, sin caer en el facilismo de delegar el peso argumentativo a las palabras. Hay que celebrar la manera en que "desencadena" a la cámara y la libera de su rol de sierva del personaje, abandonando así la narración y centrándose en la descripción para mostrarnos el espacio, paisaje o habitación, con planos vacíos y contemplativos: metáforas visuales de esos lugares de revelación o reservas simbólicas, como ese haz de luz columpiándose en una telaraña.

En el molde de un relato que cubre dos temporalidades, la de la foto familiar rememorada y la vida familiar presente, el filme teje un contrapunto entre acontecimiento y no-acontecimiento: la indagación, las interrogantes de y a la protagonista, alternan con los dramas y aventuras cotidianas del heroísmo menor. Ya lo dijo Bolaño, "todo es importante, lo que pasa es que no nos damos cuenta". La discreta foto casera lo ha sabido siempre.

VIDEO ARTE

UIO

Kueva: interno, invierno, infierno

EL ARTISTA FABIANO KUEVA PRESENTA SIETE VIDEOS EN EL COMPILATORIO "EJERCICIOS DE ESTILO". CADA FUNCIÓN DE ESTA PROGRAMACIÓN CONTARÁ CON LA PRESENCIA DE KUEVA Y DE UN INVITADO ESPECIAL: MARÍA DEL CARMEN CARRIÓN (4 DE JULIO), GONZALO VARGAS (7 DE JULIO) Y CARLOS ARBOLEDA (9 DE JULIO).

Por María Belén Moncayo

Desde los años noventa, Fabiano Kueva ha registrado de manera inconexa, esporádica e independiente algunos acontecimientos de su vida. El catastro tiene como acervo una considerable cantidad de imágenes fijas y en movimiento y miles de horas de grabaciones de audio. El material que en principio fue capturado de manera análoga, devino digital; formato en el que propone sus "Ejercicios de estilo".

Este título, derivado de la práctica literaria, encaja con pertinencia en la compilación de los videos: **Unisex**, **Género**, **NO VAT!**, **Around the roy v.2**, **Invernal**, **Manuscrito** y **Paradiso**, en la medida en que todos persiguen la posibilidad y/o imposibilidad de una narrativa poética. La propuesta audiovisual de Kueva parte de la negación rotunda de cualquier reducto romántico, lo que le permite denotar tensiones desestabilizadoras con las que suscribe su mirada sobre las manifestaciones vitales.

"Ejercicios de estilo" se exhibe, ahora, en una sala de cine porque la escala de la proyección expande el píxel, en una proporción suficiente como para evidenciar la baja resolución utilizada en la captura y post-producción de las imágenes. Magnificar la poco aséptica factura técnica constituye



Fotogramas de **Unisex** de Fabiano Kueva. Fotos cortesía del artista.

para el artista una manera de comprobar la eficacia o el fracaso que viene detrás de la entrega de la obra al público, cuando ya no le pertenece.

La totalidad de estos siete video-poemas se emparentan como un conjunto a través de una articulación estética similar: fragmentación de la pantalla, *backgrounds* en negro, frases

cortas que avanzan sobre el cuadro; y lo más importante, la disociación perpetua entre la imagen que vemos y los sonidos que escuchamos. La dramaturgia que los fusiona, traduce el rastro de la ciudad en el cuerpo y la huella del cuerpo en la ciudad: Isla Floreana, Nueva York, Washington, Roma, Biella, Madrid, Quito, Tumbaco o La Habana.

En **Unisex**, la reiteración exacerbada de la frase "Pachacámac, tu que no eres hembra ni varón", que acompaña al rostro partido e invertido del artista, nos remite a una franca postura de reivindicación del post-género. **Género**: contra asfalto y nieve, Fabiano camina incansablemente para atisbar con un plano final la imposibilidad de aprehender El Capitolio de Washington. **NO VAT!**, No al Vaticano, no al Papa Benedicto XVI, no al repertorio documental limpio y puro podría ser el grito que subyace en esta obra en particular. **Around the roy v.2**, **Manuscrito** y **Paradiso**, un homenaje por partida triple a una trinidad de poetas gays y disidentes: el ecuatoriano Roy Sigüenza y los cubanos Reinaldo Arenas y José Lezama Lima. Fragmentos de sus poemas, canciones de Bola de Nieve, rostros y espaldas, máquinas, olas y nubes; reemplazan a las vocales y a las consonantes por el lenguaje de un cuerpo invisible y disonante. Finalmente **Invernal**, cuatro variaciones sobre las implicaciones del cuerpo: afectivas, legales, sexuales, visuales, sonoras, gastronómicas, económicas, climáticas, geográficas, médicas, literarias, musicales, etc.; que en este ejercicio se distorsionan, a través de la ralentización del movimiento, en favor de poner en evidencia al cuerpo como un asidero de velocidad metafísica

Con estas finas herramientas Fabiano Kueva se proyecta a la realización de un largometraje –de nombre provisional "CATJA"– meta a la que esperamos llegue con la suficiente oxigenación, todo exceso de ejercicio puede llevar al agotamiento. ¡Qué no sea así!

VIDEO ARTE

UIO

VIDEOARDE: Vídeo crítico en Latinoamérica y el Caribe

OTRA COMPILACIÓN INTERESANTE DE VIDEO-ARTE: VIDEOARDE PRESENTA 32 PELÍCULAS QUE SE CONFRONTAN CON EL ESPACIO SOCIAL. ENTRE ELLAS, LA LEGENDARIA PIEZA **AGARRANDO PUEBLO** DE LUIS OSPINA Y CARLOS MAYOLO.

Por Laura Baigorri

El propósito de esta muestra es la insistencia en la visibilidad como única forma de resistencia; la obstinación por continuar ejerciendo frente al *mainstream* mediático la presión de la micro-política, en este caso a través de imágenes personales, ética y estéticamente elaboradas, que se contraponen a las imágenes manufacturadas dispuestas para el consumo rápido e inconsciente. La selección nos interroga sobre la efectividad y el campo de acción del arte crítico, sobre la responsabilidad ética del autor cuando trabaja en este ámbito, sobre la (in)capacidad de auto-representación del subalterno, sobre la asignación de reconocimiento en la obras de temática social y política y sobre el papel que asumen el arte y el artista latinoamericano en el contexto internacional. Finalmente, sobre la legitimidad del curador para desarrollar su labor en un contexto transnacional.

Las obras de **Videoarde** se insertan en el campo de la mediación y transformación del espacio social, unas veces mostrando las peculiares formas de afrontar la cotidianidad y otras reflexionando sobre aspectos críticos –más autóctonos o más globales– que se dan en diferentes países de Latinoamérica y el Caribe. La muestra está compuesta por 32 vídeos que entablan un diálogo fluido a través de tres programas específicos:

"*Hombres, Lobos y hombres*" gravita en torno a los sentimientos de decepción, desaliento e impotencia; se trata de obras que operan en los ángulos ciegos de la ética humana, ya sea a escala general –a través de cuestiones trascendentes y simbólicas–, o a escala particular –cuando aluden a hechos concretos o a agentes sociales específicos–. Algunas inciden en los vínculos entre política, memoria y violencia, otras evidencian la corrupción y sordidez del poder, o el arraigamiento social de los prejuicios machistas y su minimización política; todas nos fuerzan a reflexionar sobre la trascendencia del comportamiento personal y colectivo y sobre los límites de la impotencia.

"*Espacio Vital*" hace referencia directa tanto al espacio físico –arquitectónico y urbanístico, territorial y fronterizo– como al espacio identitario en dos subprogramas diferenciados *Urbanos*, "*islados*" y *trasplantados* y *Latinos en el mercado del arte*. Los vídeos del primero critican las políticas de desarrollo en el espacio arquitectónico de las ciudades planteando los contrastes entre prosperidad urbanística y aplastante subdesarrollo, la vigilancia y el control, el usufructo de territorios ajenos y la contaminación tóxica y militar por parte de los ejércitos imperialistas; otros tratan las consecuencias del desarraigo, las contradicciones de las políticas fronterizas, la condición de extranjero y la resistencia a la pérdida de identidad.

Latinos en el mercado del arte se refiere a ese otro tipo de espacio vital necesario en el mundo del arte para la supervivencia o visibilidad: al tensionado equilibrio entre los condicionantes de sus mediadores y las decisiones personales de los artistas.

"*A mi manera. Lecciones de supervivencia local*" está basado en la experiencia testimo-

nial y se resuelve formalmente en la entrevista o el retrato (personal o colectivo) y conceptualmente en la noción de resistencia. Los artistas proponen los retratos de las personas con quienes comparten su cotidianidad y nos sumergen en la vida diaria de diferentes grupos sociales; el retrato de sus universos particulares pasa siempre por la superación de los límites que impone el día a día y por la proyección de deseos y sueños; en definitiva, por la esperanza.

Finalmente, la muestra pivota en torno a un clásico del cine experimental colombiano, **Agarrando pueblo (Los vampiros de la miseria)** (1978), de Luis Ospina y Carlos Mayolo. Concebida como una crítica mordaz a la pornomiseria, se trata de una película de ficción que simula ser un documental sobre los cineastas que explotan la miseria con fines mercantilistas y sobre el consumo de imágenes de la marginalidad que hace el público del primer mundo.



Fotograma de la obra de Fernando Llanos.

ARTES ESCÉNICAS

TUM UIO

Vivir como mimo

EL RECONOCIDO ACTOR DE MIMO CUENTA DE SU ACTIVIDAD Y DE LA OBRA QUE SE PRESENTA ESTE MES EN OCHOYMEDIO DE TUMBACO Y DE LA FLORESTA.

Por Pepe Vacas

Vivir como mimo es disfrutar de la magia del escenario, de la felicidad de hacer lo que amas, de las risas y las emociones del público, de poder expresar con el lenguaje del cuerpo.

La Buena Compañía, nuestro grupo de mimos, tiene muchos ideales: poder disfrutar del mimo como intérpretes, crear obras de calidad, saber interpretar los personajes, difundir en todo el país la cultura del mimo, es decir, crear un público para este loco oficio de contar historias con el cuerpo, y, además, poder vivir económicamente de esta profesión.

Para eso más que ayudas institucionales (que sí se necesitan), el mayor aporte es del público asistente que, al pagar su entrada y asistir a nuestras obras, nos acerca un paso más a cumplir con nuestra meta. Esperamos también algún día llegar a tener nuestra propia sala de ensayos e incluso soñamos con un teatro propio para dar nuestras funciones y sumarnos a otras salas para difundir todas las artes escénicas.

Este grupo lo conformamos María Belén Buendía, Elvira Durango, Paulina Rodríguez y yo. Las mimas son egresadas de la Escuela de mimo y pantomima, que dirijo. Esta escuela tiene una duración de dos años y medio, está dividida en cinco niveles, con un total de 920 horas de clases. Un trabajo intenso que se basa en la metodología de Etienne Decroux que aprendí en Argentina, sumada a la experiencia acumulada en años de trabajo en el mimo.

María Belén Buendía desde sus 17 años se fascinó por las artes escénicas, tomó varios talleres de teatro gestual, clown, danza, video, actuación, hasta que por consejo de unos amigos entró a la Escuela de mimo, se enamoró casi de inmediato del mimo y permanece intentando "que la magia continúe".

Elvira Durango entró al mundo de las tablas también a los 17 años, con el Teatro del Cronopio, conoció y trabajó teatro gestual, sobre todo clown y bufón. Le encanta hacer reír y como dice ella: "En mis tiempos libres soy licenciada en Comunicación Social".

Paulina Rodríguez pertenece a las primeras promociones de la Escuela de mimo (1991) y es licenciada en Teatro por la Universidad Central. Ha actuado en varias obras de teatro y de mimo. Se alejó de las tablas largos años, hasta que el año pasado regresó al mimo, "ya no como un oficio sino como una forma de vida".

En lo que a mi respecta, he estado en el escenario por 30 años. He dirigido obras de teatro y de mimo, y dirigí el grupo Mudanzas con el que viajé por todo el país, siendo uno de los pioneros en este tipo de giras.

"Entre sábanas" es la primera obra de nuestro grupo. Fue estrenada en la Sala Mariana de Jesús de la Casa de la Cultura en Quito, en noviembre de 2008, con una buena afluencia de público, el cual salió contento de ver mimo después de tantos años de olvido. Tiene seis escenas, pequeñas historias que narran la historia de tres mujeres desde su infancia hasta su madurez, sin una sucesión dramática sucesiva; son momentos llenos de amor y humor, donde los cuerpos cuentan las historias de adioses, encuentros y desencuentros, amor, amistad, infidelidad y muerte. Son seis pantomimas que narran la historia más grande del espectáculo.



Escena de "Entre sábanas" de Pepe Vacas. Foto cortesía de "La Buena Compañía".

ADEMÁS EN OCHOYMEDIO



Plush obra de teatro de Carlos Gallegos. Se presenta en Guayaquil. Foto cortesía del artista.

Bastantes artes escénicas

Además de toda la programación cinematográfica, OCHOYMEDIO presenta este mes de julio abundante oferta de artes escénicas, para todos los públicos. En el MAAC CINE de Guayaquil se presentarán las siguientes obras: "El pozo de los mil demonios", el 4 y 5 de julio a las 11:00, pieza para toda la familia, incluidos niños, escrita por Maribel Carrasco y ejecutada por el Laboratorio de teatro del ITAE. "Plush", el 30 de julio a las 20:00, producida y actuada por Carlos Gallegos. "Canciones de amor de un astronauta", el 31 de julio y el 1 de agosto a las 20:00, dirigida por el reconocido Peko Andino, con la actuación de Ximena Mielles y María Eulalia Silva. "Occidente", el 11 de julio a las 19:30, obra de teatro francesa, presentada por la Alianza Francesa de Guayaquil, escrita por Rémi de Vos, dirigida por Gilbert Rouvière y producida por Zinc Théâtre.

Al OCHOYMEDIO de La Floresta vuelve Malva Malabar, esta vez con "Exodosdesexodos", una obra de Juan Carlos Cicalón, a partir de "Un análisis perfecto hecho por un Loro" de Tennessee Williams, dirigida por Miguel Martín Vaamonde y producida por León Sierra. Única función el 28 de julio a las 20:30. También estará Pepe Vacas con "Entre sábanas" (ver nota en esta página) el 5 de julio a las 18:00 en Tumbaco y el 30 de julio a las 20:30 en La Floresta. Y como si todo esto fuera poco, "El gran circo de Olga la Pulga", de la Compañía Círculo, dirigida por Matías Belmar, llega a Tumbaco (4 y 12 de julio, 15:00) para alegrar la vida de grandes y chicos. ¡Felices vacaciones!

El cine del exilio vol. 2

Ya el año pasado ACNUR (el Alto Comisionado de la Naciones Unidas para los Refugiados)

presentó un ciclo sobre los temas del exilio y los refugiados. Este mes, un nuevo ciclo para recordar el día mundial del refugiado. Varias películas de gran importancia se han programado: **Safrana: el derecho a la palabra**, cinta africana de Sydney Sokhona, sobre los trabajadores inmigrados en Francia que deciden volver a su país de origen; **El norte**, el clásico de Grez Nava sobre la violencia y la guerra sucia en Guatemala; **De Guerre Lasses**, documental de Laurent Bécue-Renard, sobre la matanza de Srebrenica; **Tierras de asilo** de Axel Clévnot, un compendio sobre el asilo en Europa, e **Invéntame un país**, de la colombiana Catalina Villar, sobre los niños en el exilio en Francia. La muestra se realiza gratuitamente en Quito, Tumbaco, Manta y Guayaquil.

Bajos suelos ricos

Cuenta la historia de un extraordinario choque entre familias campesinas en el valle de Intag en la provincia de Imbabura y la poderosa industria minera global, en este momento encarnada por la empresa Ascendant Copper Corporation. Los campesinos se enfrentan con la posibilidad de ser forzados a dejar sus tierras fértiles para abrir camino a un proyecto minero. Determinados a defender la tierra, que ha sido colonizada por sus abuelos, ellos se unen y arriesgan sus vidas para detener a la compañía minera. Su resistencia los lleva a un histórico enfrentamiento con un bando de paramilitares armados y escondidos en el bosque nublado. El director Malcolm Rogge, estará el 20 de julio en la sala 2 de OCHOYMEDIO La Floresta para conversar con el público. La cinta estará varias veces en la cartelera de Quito, Tumbaco, Guayaquil y La Floresta.

Otros públicos, nuevos públicos

OCHOYMEDIO presenta en sus salas varias alternativas para grupos de interés específico y nuevos públicos. En su ya tradicional "noche de cine gay", patrocinado por el

Ministerio de Cultura y presentado por Quitogay.net, se presenta la cinta **I Love You Baby** (foto) del español Alfonso Albacete, el sábado 25 de julio a las 20:30.

En Manta, se programarán nuevamente los trabajos participantes del festival "Manabí profundo", producido por el actor y gestor cultural Carlos Valencia. El evento se realizará el 31 de julio a las 17:00 y a las 19:30.

En Guayaquil, se presentará oficialmente el programa "Abre que voy al cine", que exhibirá películas para varios segmentos. La presentación se realizará el 29 de julio a las 19:10. Finalmente, hemos creado el espacio "La heladería" donde estudiantes, aficionados y profesionales del cine pueden presentar sus trabajos a todo el público en horarios preferenciales. La inauguración de "La heladería" será el 25 de julio a las 19:30, y presentará las películas **Ser Punk en Guayaquil** de Mijail Constante, de la Universidad Casa Grande y **¿Hay diseño en Guayaquil?** de Luis Vique y Carlos Alcívar, de la Universidad Santa María.

"UNA historia, DOS amores, TRES amantes."
CUATRO SUEÑOS.
"Una comedia ROMÁNTICA de los creadores de
SOBREVIVIRÉ."



PROGRAMACIÓN DE JULIO OCHOYMEDIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

PRECIOS: General: \$4.00
Estudiantes y Personas con discapacidad: \$3.00
Tercera edad: \$2.00

- SALA 1 La Floresta, 35mm y video digital
- SALA 2 La Floresta, video digital
- SALA 1 Tumbaco, 35mm y video digital
- SALA 2 Tumbaco, video digital

	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31					
CINE TOUR: ALAIN RESNAIS	Cortos de Alain Resnais							16:00																												
	Stavisky						18:30				19:00																									
	Mi tío de América		17:00	20:45				18:30																												
	El año pasado en Marienbad				18:30	20:45		20:45																												
	Mélo				20:45					16:00																										
	Corazones					16:00					19:00																									
	Muriel					18:30			20:45		19:00																									
CINE TOUR FRANCÉS	Filmes de Nicolás Philibert **		17:45	21:15	19:00	21:15	19:00	21:15	21:15	21:15																										
	Las canciones de amor		20:00	17:30				20:45	19:30	18:30																										
	U				16:00			16:00		19:30																										
	Cambio de dirección		19:30	15:30				19:30																												
	Capitán Achab				16:00	19:30																														
ESTRENOS	La escafandra y la mariposa	17:00	17:00																																	
	Corazón del tiempo																				16:00	16:00	16:00	16:00	16:00	18:30	16:00	16:00	15:00	16:00	18:30	20:45				
	Crudo																					17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00				
	Bajo suelos ricos																					19:00	19:00	19:00	19:00	20:45	16:30	19:00	17:30	17:30	17:30	16:30				
	Ejercicios de estilo				19:00			19:00		19:00																										
	La culpa es mía																																			
	Video arde	20:00	20:00	20:00																																
EVENTOS	Festival Cero Latitud		20:00								Ver programación en publicación del festival																									
	I Love You Baby (GLBTI)																									20:30										
	Esas no son penas (EE)																											19:00	19:00							
CINE DEL EXILIO	Invéntame un país																				18:30	19:00		16:30												
	Tierras de asilo																				19:00		21:30													
	Safrana, el derecho a la palabra																					16:30	19:00	21:30												
	El norte																						21:30	19:00												
	De Guerre Lasses																							16:30												
CIÁSICOS	¡Qué viva México!	16:30			16:30			16:30													19:00	16:30														
	Salo, o las 120 jornadas de Sodoma		17:00			16:30		16:30								19:00																				
	Una historia verdadera	21:30			16:30			16:30														19:00														
CINE HABLA ITALIANO	Private ***	19:00																																		
	Il Caimano ***							19:00																												
	Napoletano a Milano ***																						19:00													
	L'américa *																														19:30					
	Amarcord *																															19:30				
ARTES ESCÉNICAS	Exodosexodos (teatro)																											20:30								
	Entre sábanas (teatro)					18:00																									20:30					
	El gran circo de Olga la pulga (teatro)				15:00								15:00																							
RAMONA	Tequimán																							19:30												
	Kirikú y la hechicera																									10:30										
	Mi vecino Totoro																									10:30										

35 mm.
Formatos digitales

* Proyección y foro dirigidos por el crítico italiano Maurizio Fantoni Minella.
 Detalles de estos eventos en www.ochoymedio.net. Programación propuesta por la Società Dante Alighieri.
 ** Detalle de la programación en www.ochoymedio.net.
 *** Películas presentadas en italiano con subtítulos en italiano. Programación propuesta por la Società Dante Alighieri.
 **** Programación gratuita.



PROGRAMACIÓN DE JULIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

SALA 1	MAAC CINE Guayaquil	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	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes									
SALA 1	MAAC CINE Manta	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31									
CINE TOUR ALAIN RESNAIS	Cortos de Alain Resnais	16:30																																							
	Stavisky	19:10																																							
	Mi tío de América	21:30																																							
	El año pasado en Marienbad		16:30										19:30																												
	Mélo		19:10																																						
	Corazones			16:30																																					
	Muriel			21:30																																					
	Hiroshima Mon Amour								16:30	19:30																															
CINE TOUR FRANCÉS	Ser y estar			19:10							19:30																														
	El país de los sordos				16:00							17:00																													
	La ciudad Louvre				20:45																																				
	Las canciones de amor				18:30	18:30						19:30																													
	U					16:30						10:30	10:30	17:00																											
	Cambio de dirección					20:45				17:00																															
	Capitán Achab		21:30									17:00																													
ESTRENOS	Inauguración Festival Cero Latitud ***							20:00									19:30																								
	Festival Cero Latitud *								*	*			*	*	*	*		17:00	17:00	17:00																					
	Adrenalina audiovisual *** (+)																						19:00	19:00																	
	Crudo																							21:30	16:30	16:00	16:00				16:30										
	La culpa es mía																							17:00	16:30	16:00	18:30				21:30										
	La heladería *** (+)																								19:30																
	Bajo suelos ricos																							19:30	19:30	21:30	20:45														
	Abre que voy al cine (lanzamiento) *** (+)																																								
	Ganadores festival Manabí																																								
	Profundo *** (+)																																								
	Cuba, el valor de una utopía		19:30	19:30	19:30	19:30																																			
ARTES ESCÉNICAS	Plush (teatro)																																								
	Canciones de amor para un astronauta (teatro)																																								
	Maduritas, macrobióticas y multiorgánicas (teatro) **																20:00	20:00	20:00	20:00																					
	Occident (teatro)											19:30																													
	Gali Galápagos (teatro infantil)																										11:00	11:00													
	El pozo de los mil demonios (teatro infantil) (+)				11:00	11:00																																			
CINE DEL EXILIO	Invéntame un país***																						19:30	16:30	17:00																
	De Guerre Lasses***																						17:00																		
	Safrana, el derecho a la palabra***																							16:30			17:00														
	Tierras de asilo***																							21:30				17:00													
RAMONA	Mi vecino Totoro												11:00																												
	Kirikú y la hechicera																																								
	Papelucho		17:00	17:00	17:00	17:00																																			

35 mm.
Formatos digitales

* Ver programación en publicación del festival.
** Evento alquilado por MO Producciones.
*** Programación gratuita.
(+) Programación educativa.

