

Los actos de la memoria

Sesenta documentales de autor en el festival Encuentros del otro cine.

Haneke vuelve a estremecer la mirada

Con su última película **Caché**, con Daniel Auteuil y Juliette Binoche, el realizador austriaco Michael Haneke, uno de los más importantes del cine contemporáneo, mantiene su cualidad perturbadora y su imprevisibilidad. Su ética es invulnerable, y su estética totalmente intransigente. Foto distribuida por Les Films du Losange.



El primer *marine* muerto era inmigrante

José A. Gutiérrez nació con la guerra de su Guatemala natal. Inmigró a Estados Unidos, donde se enroló en la milicia y resultó muerto –la primera víctima fatal– en la guerra de Irak. Un documental suizo narra la historia. Su directora, Heidi Specogna, viene a **OCHOYMEDIO** a contar cómo la hizo en un cine foro. Foto distribuida por Swiss Films.



MAAC CINE

más allá del cine

GUAYAQUIL • MANTA • QUITO

N. 41

MAYO 2007



Los actos de la memoria

Sesenta documentales de autor en el festival Encuentros del otro cine.

Haneke vuelve a estremecer la mirada

Con su última película **Caché**, con Daniel Auteuil y Juliette Binoche, el realizador austriaco Michael Haneke, uno de los más importantes del cine contemporáneo, mantiene su cualidad perturbadora y su imprevisibilidad. Su ética es invulnerable, y su estética totalmente intransigente. Foto distribuida por Les Films du Losange.



El primer *marine* muerto era inmigrante

José A. Gutiérrez nació con la guerra de su Guatemala natal. Inmigró a Estados Unidos, donde se enroló en la milicia y resultó muerto –la primera víctima fatal– en la guerra de Irak. Un documental suizo narra la historia. Su directora, Heidi Specogna, viene a **MAAC CINE** a contar cómo la hizo en un cine foro. Foto distribuida por Swiss Films.



EDITORIAL

BITÁCORA DE LA LÁGRIMA Y LA RISA DEL TEATRO

Pocas veces un artículo tuvo tanto poder como el que Roberto Aguilar escribió en el Diario El Comercio del 24 de abril de 2007. En él, Aguilar cuestionaba la decisión del Municipio de Quito de intervenir a tres salas de teatro independiente –Zeronocero, Malayerba y El patio de comedias–, dado que éstas nunca habían cancelado los haberes por concepto del impuesto a los espectáculos públicos. El argumento de Aguilar era sencillo: las salas de teatro independiente no son un negocio. Decía, con mordaz humor: “Si Aristides Vargas es un empresario de espectáculos, Paco Moncayo es el Mariscal Wellington”.

El lunes siguiente, a las 10 de la mañana, mientras los socios de la Red Ecuatoriana de Teatros –organización de salas independientes a la cual OCHOYMEDIO y las tres salas en mención, además de otras ocho, son afiliadas– recibimos una llamada urgente del municipio: “vengan de inmediato a reunirse con el alcalde”. Era evidente que el artículo hizo mella. Paco Moncayo recibió al día siguiente, en comisión general a los miembros de la RET, haciendo una apología conmovedora: “si no podemos ayudarles, entonces no los persigamos” dijo textualmente a sus colaboradores. Se comprometió, en aquella histórica tarde, a ver todas las formas de prestar su ayuda para que las salas de teatro independientes sean tratadas con justicia. Al día siguiente, cientos de teatreros y trabajadores escénicos marcharon por las calles de la ciudad, demandando mejores días para su actividad. OCHOYMEDIO se sumó a todas estas actividades, como miembro de la RET, y a pesar de haber cumplido siempre todas las obligaciones tributarias que manda la ley, incluyendo la polémica ordenanza municipal.

Una comisión de la RET, integrada por Juan Carlos Terán, presidente del colec-

tivo, Bettina Khün, de la Asociación Humboldt, Juanita Guarderas, de El patio de comedias, y Rafael Barriga, representando al OCHOYMEDIO, se reunieron con los concejales Andrés Vallejo Arcos, de la comisión financiera, y Gonzalo Ortiz Crespo, de la comisión de cultura, el director de cultura del cabildo, Miguel Mora y la directora financiera, Mirian Espín. Al calor de las ideas, la buena voluntad de los concejales y el director de cultura y la mala cara de los demás funcionarios, una sacrosanta fórmula se encontró: una nueva ordenanza sería aprobada con urgencia por el consejo municipal, cuyos artículos relevantes a este cuento dicen lo siguiente:

Para los efectos de este artículo, no se considerarán espectáculos públicos las actividades artísticas de música, teatro, danza o artes de la representación que se desarrollen en locales con un aforo menor a 200 butacas, y aquellas que, sin tener fin de lucro económico, consten en la programación cultural del Municipio Metropolitano de Quito.

Tampoco se considerarán espectáculos públicos las exhibiciones de cine en locales con un aforo menor a 200 personas, cuya programación, presentada a la unidad correspondiente de la Dirección Metropolitana de Educación, Cultura y Deporte, sea calificada al menos en 75% como cine-arte por la Comisión de Cultura, Educación y Deportes del Concejo.

La pregunta que debe llamarnos ahora la atención es si es que toda esta buena voluntad del Municipio capitalino de enmendar una ordenanza –que ha sido cuestionada en un millón de oportunidades por gestores culturales y artistas–, se ha consolidado por la lucha de los artistas, o por los periodicos recibidos en los medios.



OCHOYMEDIO

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
COMITÉ EDITORIAL Y DE PROGRAMACIÓN: Etienne Moine, Mariana Andrade, Patricio Andrade, Rafael Barriga, Miguel Alvear, Analía Beler, María Fernanda Ron, Billy Navarrete.
EDITOR: Rafael Barriga.
COORDINACIÓN: Analía Beler.
DISEÑO GRÁFICO: Diego Corrales.
IMPRESIÓN: Abilit.

COORDINACIÓN MAAC CINE-GUAYAQUIL: Billy Navarrete.
COORDINACIÓN MAAC CINE-MANTA: Leonela Alcívar.
WEB MASTER: Gonzalo Vargas.
Foto portada MAAC CINE: Foto del documental **La ciudad de los fotógrafos** de Sebastián Moreno.
Foto portada OCHOYMEDIO: Foto del documental **Alguna tristeza** de Alejandro Ramírez.

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

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

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

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

www.ochoymedio.net

contactenos@ochoymedio.net

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

SUMARIO

ENTREVISTA

Michael Haneke: “Cada uno ve en mis películas lo que lleva adentro” 3
 Uno de los más importantes directores del cine contemporáneo habla sobre su obra, y sobre su estreno **Caché**.

EDOC 2007

Miradas alternativas 4
 Sobre la sexta edición del festival Encuentros del otro cine. Por Andrés Barriga. Además una corta lista de las cintas representativas del festival.

La cruzada de los niños

Pablo Mogrovejo escribe sobre **Jesus Camp**, el documental de Heidi Ewing y Rachel Grady. 6

“Nunca he visto una nube equivocada”

Sobre el documental **El gran silencio** de Philip Gröning. Por María Campaña. 6

La revolución y los que la siguen amando

Roberto Aguilar reflexiona sobre el documental **Cuba, el valor de una utopía** de Yanara Guayasamín. 7

EL OJO DEL MAAC

Recomponer la mirada 7
 La programación gratuita “El ojo del MAAC” comienza una nueva temporada. Por Billy Navarrete.

CARTELERA

Sinopsis y fichas técnicas de las películas de mayo 8

FUERA DE CAMPO

El festival de cine de Buenos Aires: más radical que nunca 10
 Christian León cubrió en exclusiva una de las citas más importantes del cine mundial

VITRINA DIGITAL

Cinco preguntas a Meryl Streep 11
 La actriz es la mujer más nominada a los Oscar. Una muestra se exhibe.

MUESTRA

El soldado desconocido 11
 Sobre el documental **La vida corta de José Antonio Gutiérrez** y la visita de su directora, a propósito de una muestra de cine humanitario.

MIENTRAS LLEGA EL CINE

Estudiantes autocríticos estrenan sus cortos 12
 La primera entrega sobre una serie de artículos sobre las escuelas de cine.

EVENTO

El tráfico de niños retratado en el cine 12
 El productor y guionista Guy Jacobson trae al país cine para prevenir el tráfico ilegal de personas.

ESTRENOS

Caché: Los fantasmas que habitan el mundo seguro. 13
 Sobre la película de Michael Haneke. Por Eduardo Russo, de la revista El Amante.

Documental sobre Leo Brouwer

Una mirada al músico legendario de la música de concierto cubana. 13

ALAS DE LA DANZA

Sobre “Loud Omission” 14
 Valeria Andrade examina el espectáculo de Carla Barragán presentado el mes pasado.

ARTES ESCÉNICAS

Quimera tributa a Pradera 14
 Sobre la próxima presentación del grupo Quimera en MAAC CINE.

OPINIÓN

La teoría de autor: no puede morir 15
 Ricardo Segreda continúa el debate sobre el cine autoral.

INVITADO

Un oficio del siglo XXI 15
 Dalton Osorno comenta sobre el libro “El gabinete del Dr. Cineman” de Marcelo Báez.

PROGRAMACIÓN DE MAYO 2007

Días y horarios de todas las películas y eventos programados 16

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

Valeria Andrade (Quito, 1973) es crítica de danza y artista visual; ha formado parte de varios grupos de danza contemporánea de Quito.
Roberto Aguilar Andrade (Quito, 1964) es periodista. Actualmente es columnista del diario El Comercio de Quito.
Andrés Barriga (Quito, 1974) director de los documentales **25 años de democracia en Ecuador** (2005) y **Velasco: retrato de un monarca andino** (2006). Es artista contemporáneo por la Escuela de artes de Cergy (Francia).
María Campaña Ramia (Quito, 1977) es directora de programación de la presente edición del festival de cine documental Encuentros del otro cine.
Christian León (Quito, 1974) es crítico de cine y especialista en cultura visual. Es autor del libro *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*.
Pablo Mogrovejo (Quito, 1969) realizador audiovisual y documentalista. Licenciado en Comunicación visual.
Dalton Osorno (Jipijapa, 1958) Poeta, narrador, catedrático universitario y ensayista. Premio Nacional de Literatura del Municipio de Guayaquil. Autor de un libro de cuentos y cuatro poemarios.
Ricardo Segreda (Washington D.C., Estados Unidos, 1963) es crítico cinematográfico del Diario La Hora de Quito.

Por Beatriz Sartori (*)

La familia, la violencia global y la conspiración de los medios de información son los materiales básicos que vertebran la última película del austriaco Michael Haneke (*Munich*, Baviera, 1942), *Caché*, co-protagonizada con torturada intensidad por Daniel Auteuil y Juliette Binoche. Wim Wenders hizo entrega al autor de *Funny Games* y *La profesora de piano* el galardón de la Academia del Cine Europeo a la Mejor Película de 2005. Es el cineasta más inquieto, arriesgado y perturbador del momento.

Beatriz Sartori (BS): El origen de la película arranca de hechos reales acontecidos en los años sesenta, ¿no es así?

Michael Haneke (MH): Efectivamente, la chispa que lo puso todo en ignición se produjo tras ver un documental acerca de las algaradas parisinas que se produjeron el 17 de octubre de 1961, que desembocaron en una auténtica masacre de inmigrantes argelinos. Hubo dos cosas que me produjeron un fuerte impacto: el hecho de que ocurriera en una sociedad tan avanzada como la francesa, liberal y siempre adelantada a su tiempo, y aún más, que nadie se atreviera a confrontar la realidad incluso 40 años más tarde. Los argelinos del movimiento independentista del FLN salieron a las calles para protestar por un toque de queda gubernamental y bajo la autoridad del ominoso oficial Maurice Papon fueron reprimidos con extrema brutalidad. Entonces, las autoridades manifestaron que dos hombres habían fallecido. Más tarde, se supo que habían sido 400 y que muchos cadáveres habían sido arrojados al río Sena. Y aún hoy en día, la experiencia franco-argelina sigue siendo un tabú para los ciudadanos franceses.

LA FATIGA AUSTRIACA

BS: Esta película prácticamente anticipó los recientes sucesos de violencia en los suburbios obreros de las grandes metrópolis galas en noviembre de 2004. El tiempo más turbulento vivido en Francia en los últimos treinta años.

MH: Vivo a caballo entre París y Viena, pero no quiero que se perciba esta película como contextualizada en la Francia actual. Lo que cuenta, puede ocurrir en cualquier sociedad avanzada que mantiene manchas en un pasado inmediato. Está claro que cada país tiene manchas oscuras, periodos de la historia en los que la culpabilidad individual entra en consonancia con la culpabilidad colectiva. En Alemania, hace muy poco que han confrontado los sucesos y consecuencias de la II Guerra Mundial. Y mis paisanos se siguen considerando víctimas del "Anschluss". Pero la peor enfermedad que ataca a los ciudadanos austriacos es la fatiga.

BS: ¿A qué se refiere?

MH: Austria produce en sus habitantes la fatiga de un país que una vez fue un imperio enorme y que ahora sufre lo que cualquier psicólogo definiría como complejo de inferioridad. Mis amigos alemanes y franceses siempre me han considerado un pesimista, pero yo me defino más bien como un hombre fatigado, aún capaz de producir una cierta y elegante ironía. (Risas)

En *Caché*, Haneke vuelve a confiar en el poder de la imagen para sobrecoger al espectador construyendo una turbulenta historia acerca de la culpa y de la negación de la misma. A partir de una celebridad televisiva (Georges, el personaje de Daniel Auteuil), atormentado por la recepción de cintas de vídeo anónimas con imágenes de su hogar y de su intimidad, el filme aborda sin concesiones una relación olvidada con un airado argelino que emerge de su pasado. Con este guión original propio, el director vienés pone de manifiesto el aislamiento de la opulenta sociedad occidental respecto al llamado Tercer Mundo y la flagrante colaboración de los medios de comunicación, así como de sus audiencias, en mantener el tema completamente "escondido". "Cada uno de nosotros nos ponemos una manta en la cabeza con la única esperanza de que las pesadillas no sean excesivamente crueles. En el caso de Georges, se ve obligado a confrontarlas cuando aparecen reflejadas por una lente de gran angular", explica un muy risueño Haneke, con más aspecto de filósofo taciturno que de agitador de conciencias.

BS: Con *Caché* usted confronta varios cánones de la sociedad contemporánea. ¿Era su propósito?

MH: Mi premisa inicial es bastante más sencilla. He querido hacer una película a partir de la culpa. Y basada en un adulto que debe confrontar un hecho horrendo de su infancia, un acto de crueldad ejercido sobre un niño argelino, Majid. Los hechos que ponen en marcha la historia están extraídos de la ocupación de

Michael Haneke "CADA UNO VE EN MIS PELÍCULAS LO QUE LLEVA DENTRO"

EN SU CRUZADA POR INTENTAR DESPERTAR DE SU INDIFERENCIA AL MUNDO OCCIDENTAL, INMUNIZADO FRENTE A LA EXTENDIDA MANIFESTACIÓN DE VIOLENCIA GLOBAL, EL CINEASTA MICHAEL HANEKE ESTRENA EN ECUADOR LA TURBADORA **CACHÉ**, POR LA QUE OBTUVO EL PREMIO AL MEJOR DIRECTOR EN CANNES. EL DIRECTOR AUSTRIACO HA HABLADO CON LA PERIODISTA ESPAÑOLA BEATRIZ SARTORI SOBRE LAS ENTRAÑAS DE ESTE ESPELUZNANTE FILME, PREMIO EUROPEO A LA MEJOR PELÍCULA Y EL PREMIO AL MEJOR DIRECTOR EN EL FESTIVAL DE CANNES DEL 2003.

Argelia por Francia, pero en lo personal es la historia de una culpa largo tiempo reprimida. Y su negación. Esa es la cuestión moral. Considero que es más una película filosófica que política o religiosa, pues la culpa es un concepto judeocristiano, pero también filosófico.

Además, prefiero que cada cual interprete la película a su manera. Me resulta imposible producir autointerpretaciones de mis películas. El norte que me guía siempre es el de plantear una serie de preguntas. Sería una enorme contradicción que fuera yo mismo el que tratara de resolverlas.

BS: En todo caso, la secuencia final es altamente enigmática y perturbadora, ¿no podría aclarar qué esconde detrás de ella?

MH: Me niego a descodificar cualquier secuencia de cada una de mis películas. Quiero que cada espectador se relacione de forma íntima y personal con las imágenes y la narración. Cada vez que leemos un libro, imaginamos las caras de los protagonistas, creamos los espacios geográficos y emocionales. Quiero establecer una relación idéntica entre el espectador y lo que ocurre en la pantalla: es la propia experiencia de cada cual la que se refleja. En otras palabras, cada uno ve en mis películas lo que lleva dentro.

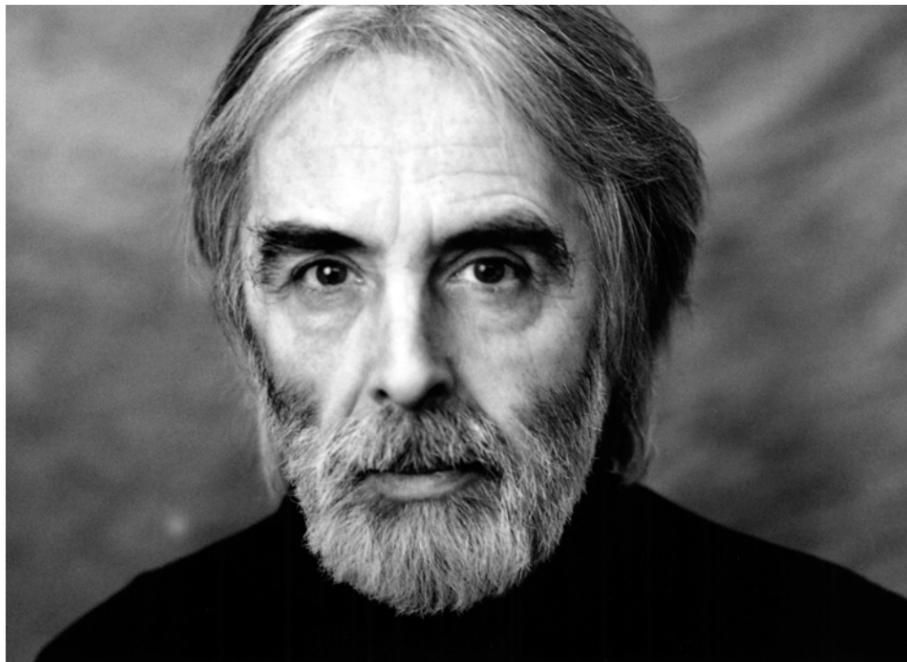
MANIPULACIÓN MEDIÁTICA

BS: Hay muchos temas ocultos en *Caché*... personales, sociales, políticos... pero ataca con la mayor virulencia a la manipulación ejercida desde los medios de comunicación.

MH: La manipulación en los medios es constante. Incluso las imágenes de "realidad televisiva" están manipuladas. Hoy en día nos acosan con imágenes que confundimos con la realidad y eso es peligroso, porque perdemos la

referencia del mundo real, la única válida. Por eso, tomé la decisión de rodar esta película en vídeo de alta definición, para crear unas imágenes inconfundiblemente de vídeo. Y es porque los espectadores muchas veces toman por real lo que no lo es. Es tan sólo una nueva representación de la realidad. Las imágenes son el arma más poderosa para dominar la mente, al igual que la propaganda fascista. Por eso, cada cual debe estar alerta. Las nuevas tecnologías, tanto de la representación de los medios y del mundo político, permiten mayores daños cada vez a una velocidad mayor. Los medios contribuyen peligrosamente a una confusa noción de que cada vez sabemos más y en un ambiente de inmediatez cuando en realidad es que no sabemos nada de nada. Eso nos impulsa a sufrir conflictos internos muy intensos, que generan "angst", que conduce a su vez a la agresión y, finalmente, a la violencia. Es un círculo vicioso.

Ya ha dejado de ser un secreto que Michael Haneke es de los pocos cineastas en activo que aún se toman en serio la necesidad de traspasar las fronteras creadas por el lenguaje audiovisual. Con *Caché* ha vuelto a demostrar que está dispuesto a convertir cada película suya en un verdadero acto de fe en el poder de la imagen. Desde que debutara con *El séptimo continente* (1989), su cine busca y encuentra la capacidad de provocación que todavía conserva la pantalla plana cuando su contenido subvierte las fórmulas, cuando la propuesta sobrecoge los estímulos de forma catártica y recupera en el espectador contemporáneo (saturado de contenidos violentos que han perdido su razón de ser) esa sensación atávica y arrebatadora que acaso sintieron los primeros espectadores de cine frente al dispa-



Michael Haneke, director austriaco, fue elegido, junto con el argentino Carlos Sorín, como el más influyente cineasta del mundo actual por la revista Variety. Foto: Films du Losange.

Aterrorizado con Mozart

Michael Haneke no dirigió su primera película, *El séptimo continente* (1989), hasta haber cumplido los 48 años y desde entonces, ahora a sus 63, ha rodado siete títulos: *El vídeo de Benny* (1992), *Fragmentos de una cronología del azar* (1994), *Funny Games* (1997), *Código desconocido* (2000) —su primera producción francesa y con Juliette Binoche—, *Tiempo de lobos* (2003) y, ahora, *Caché* (2005). En Ecuador se han podido ver *La profesora de piano* (2001), distribuida comercialmente, y *Código desconocido* en una muestra de cine francés. Nacido en la capital bávara de Munich en 1942, hijo del director y actor Fritz Haneke y la actriz Beatrix von Degenschild, fue criado en el suburbio vienés de Wiener Neustadt. Tras estudiar psicología,

filosofía y ciencias teatrales en la universidad de la capital austriaca se forjó como guionista para la cadena Südwestfunk (ARD). Sus trabajos previos a su debut en la dirección cinematográfica fueron realizados durante dos décadas en los teatros y televisiones alemana y austriaca. En febrero de este año estrenó en París su primera ópera, *Don Giovanni*, de su compatriota Wolfgang Amadeus Mozart, para la Ópera Nacional. Aunque compuesta en Praga en 1787, Haneke ha decidido ambientarla en el París contemporáneo y confiesa riendo que es un proyecto —"más bien, una inmensa aventura"— que le mantiene permanentemente aterrorizado. Mientras, mantiene muy avanzada la escritura de un nuevo guión cinematográfico, basado en los peligros juveniles de ser educados bajo el nazismo. El director contempla una película de tres horas y media de duración y rodada en alemán.

ENTREVISTA

ro del vaquero en las pioneras imágenes de *Robo y asalto al tren* (1903, Edwin S. Porter), o más tarde en las proyecciones de películas tan impactantes como *Un perro andaluz* (1929, Luis Buñuel) o *Freaks* (1932, Tod Browning), cuyas crónicas de estreno dan cuenta de vómitos, desmayos y hasta abortos en el patio de butacas (crónicas que se repitieron en proyecciones de *La profesora de piano*, en la que Isabelle Huppert se infringía cortes en los genitales por puro placer masoquista).

La última "perversión óptica" de Haneke, como lo llamaría Roman Gubern, también confía en ese poder de la imagen para descolocar al espectador, un poder que esta vez ha volcado en el uso de la alta definición y en el formato vídeo, cuya textura ayuda sin duda a aumentar el enorme naturalismo que el director consigue impregnar a cada una de sus películas.

BS: ¿Qué conquistas audiovisuales le ha permitido la alta definición?

MH: Me proporcionó una textura específica para la ambivalencia que yo necesitaba para esta historia. Quería una total confusión entre las imágenes reales y las grabadas en vídeo. Pero para mí fue también una experiencia horrible: las lentes, los focos, la profundidad de campo, la iluminación... Las cámaras de alta definición no son todavía lo suficientemente buenas para reemplazar al celuloide.

LA RAZÓN DE LA VIOLENCIA

BS: De nuevo aparecen los elementos comunes a sus anteriores seis películas: la violencia, la culpa y la tensión en historias muy crudas.

MH: ¿La violencia? Este elemento constante lo achaco a que desde niño he sido siempre un cobarde. (Risas) En el colegio, y cuando surgían las peleas... yo salía huyendo porque me daban auténtico pánico las escenas violentas. Quizá ahí radique la razón. Pero hay algo que desata mi ira: la utilización de la violencia gratuita. Lo considero cínico e irritante.

BS: Se ha hablado de su cine como de un cine objetivo. ¿Esa búsqueda de objetividad es lo que le conduce a la crudeza de algunas escenas?

MH: En cada película, trato de describir situaciones tal y como se dan, sin enmendarlas o abordarlas desde la ingenuidad. Al hacerlo así, trato de subrayar que la comunicación es todavía posible, que no hay que perder la esperanza. En caso de que no lo creyera así, no haría este cine. Y no puedo abordarlo desde otro ángulo, así que el resultado final resulta crudo, sí. Me han tachado de sádico por ello, pero es un reproche sin fundamentos. El papel del cineasta es rascar donde duele, como acaso hiciera Pasolini cuando rodó *Saló o los 120 días de Sodoma*, desvelando lo que no se quería ver o, peor aún, lo que no se quería saber.

ALIENANTE TELEVISIÓN

BS: Las imágenes televisivas son un elemento recurrente en su cine. Esta vez, el de Georges, es un personaje que recuerda al gurú literario mediático Bernard Pivot. ¿Cuál es su noción del papel de la televisión en nuestros días?

MH: Llevo años explorando el fenómeno. Me preocupa, sobre todo, el rol de la televisión fundamentalmente como el símbolo de la representación de la violencia en los medios. Y como causante de la gran crisis que supone su influencia en la pérdida de la noción de realidad y la desorientación generalizada. La alienación es un problema muy grave y la televisión juega un papel predominante.

BS: La película es inconcebible sin Daniel Auteuil.

MH: Hacía mucho tiempo que quería rodar con él, es un actor de un intensísimo minimalismo. Escribí el guión pensando en él. Auteuil es el origen del proyecto. También escribí con Juliette en la cabeza. La experiencia de Código desconocido fue muy satisfactoria y ella firmó esta película sin haber siquiera leído el guión. La mayor virtud de Daniel es su misterio, la facultad de resultar inalcanzable. Su personalidad es indefinible. Y me recuerda al joven Trintignant, al que considero sublime. Es ese carácter enigmático el que le permite construir un personaje muy complejo. Antes de esta película, no conocía personalmente a Daniel aunque había seguido su carrera con atención, absorbido por su capacidad de cambiar de género y registro. La suya es una personalidad única.

(*) Del suplemento El cultural. Diario El Mundo, España.

UIO GYE MAN EDOC 2007

LLEGA LA SEXTA EDICIÓN DEL FESTIVAL DE DOCUMENTALES ENCUENTROS DEL OTRO CINE. MÁS DE SESENTA PELÍCULAS Y VARIOS INVITADOS INTERNACIONALES ESTARÁN EN OCHOYMEDIO Y MAAC CINE.

Por Andrés Barriga

INSPIRADO EN LO REAL

Recuerdo que en los años ochenta se pusieron de moda películas para televisión que venían precedidas por un texto que nos predisponía a levantar la guardia y que a la vez nos seducía morbosamente: "hechos inspirados de la vida real". En general aquello consistía en otorgarle un grado suplementario de veracidad a hechos que se presentaban como poco probables o inverosímiles, además de, evidentemente, ser basados en eventos ocurridos realmente. Era también una manera de incluírnos en el sufrimiento ajeno (pero "real") y hacernos parte, a los espectadores, de una realidad que nos reconforte en el calor del hogar (para que la pausa comercial tenga un carácter de redención y nos induzca a un futuro consumo). Es como si la implicación en la realidad viniera acompañada de un sentimiento de solidaridad. Así, el caso del *serial killer* o del enfermo de dolencias extrañas, se convertía en conversación de mesa que resaltaba la dificultad de nuestros tiempos y de la suerte que tenemos de no padecerlos.

El cine documental, aunque sin el texto introductor, sino con su sola apelación, viene igualmente acompañado de un elemento tácito que predispone al espectador a adoptar una actitud frente a la realidad expuesta. El "compromiso con la realidad" del cine documental implica básicamente reivindicar ideologías sin servirse de efectos de realidad sino de situaciones factuales. Roland Barthes (1) se refirió a los efectos de realidad en una obra literaria como los "detalles inútiles" que escapan a los análisis estructurales de una narrativa y que tienen como finalidad el acreditar una grado de realismo al relato.

No es reciente, sin embargo, la puesta en crisis del concepto de realidad por parte de pensadores contemporáneos. Dentro de toda la crítica a las sociedades mediáticas y mediatizadas

Este año en los EDOC se estrenarán cuatro largometrajes ecuatorianos: **Cuba, el valor de una utopía** de Yanara Guayasamín, **¡Alfaro Vive Carajo!**: del sueño al caos de Isabel Dávalos, **¡Mete gol gana!** de Felipe Terán y **Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos** de Carlos Andrés Vera.

MIRADAS ALTERNATIVAS



Roberto "Mano de piedra" Durán, cuatro veces campeón mundial de boxeo, frente a Ken Buchanan en 1972. "El cholo" como también se le conocía al héroe nacional de Panamá, es retratado en el documental **Los puños de una nación**. Foto: colección del Dr. Ferdie Pacheco.

se especula que "los hechos han sido sustituidos por la interpretación de los hechos". Un ejemplo elocuente encuentra el filósofo fallecido recientemente Jean Baudrillard (2) en un breve relato donde Borges (3) describe a un imperio cuyo desarrollo cartográfico lo lleva al punto de elaborar un mapa del imperio del tamaño del imperio y que coincide puntualmente con él. De tal manera, la realidad quedó escondida por su interpretación.

Con ocasión de la sexta edición de la muestra de cine documental, no mejor llamada Encuentros del otro cine, una selección de películas buscan los intersticios del mapa que cubre el territorio de lo real. ¿Cómo trabaja el

cine documental con la realidad y el velo que la oculta?

Muchas veces y con mayor recurrencia los realizadores de cine documental transfieren la oposición que tenían con el cine de ficción a una más imperiosa: la televisión. Ha sido menester para Cinememoria, organizador de los EDOC, encontrar actualidad en el cine que se propone anualmente en el festival. Primeramente por los recursos estéticos que reclaman diálogos contemporáneos con la creación artística e igualmente por la alternativa que representa visionar estas actualidades ausentes de los medios de comunicación masiva.

CONTRA LA TELEVISIÓN

Recientemente en una televisora local que retransmitía un reportaje de Televisión Española sobre una feria de inserción laboral para inmigrantes, se presentó como una evidencia abrumadora la incomunicación que transmiten los medios de comunicación. Una aburrida narración que cobijaba de manera positiva el gesto que empresas tenían para acoger la mano de obra extranjera en suelo español, se intercalaba con testimonios de visitantes interesados en ser contratados. El guión del periodista seguramente coincide con mi descripción. Pero la realidad era otra y se manifestaba muy a pesar del comunicador. Mi exaltación nació de las imáge-



Fotograma de **En el hoyo**, documental de Juan Carlos Rulfo ganador del premio del jurado en Sundance al mejor documental, y del premio del público en en Festival de Buenos Aires. Foto cortesía de La media luna producciones.

nes, insolubles con el verbo monotonal y complaciente del narrador. Los *stands* del salón que abría las puertas a inmigrantes con papeles para trabajar eran todos de características similares. Ahora, dicho de esta manera, el lector podrá imaginarse que entre las empresas emprendedoras de semejante infamia no estaba Repsol YPF, Telefónica, Iberia, Altadis, ni bancos o farmacéuticas. Lo que se percibía en segundo plano de los buscadores de trabajo eran empresas de comida rápida, de construcción, servicios familiares y de seguridad, es decir, sectores que precisan de escasa preparación o especialización. Pero el reportaje omittía todo este perfil excluyente del bochornoso salón. Pero si la Televisión Española es tan profesional, dirían. Pero es televisión. Si la televisión hablara menos y mostrara más como decía Godard...

El documental trabaja en contra de estas manifestaciones que producen ignorancia y reproducen idiotéz. El documentalista no hubiera olvidado recalcar que "...la mujer española se ha podido integrar al mundo laboral gracias a que mano de obra inmigrada la ha substituido en tareas domésticas." por ejemplo. O que la inmigración en España se ha dado porque los españoles ya no quieren lavar platos, cuidar sus ancianos o empilar ladrillos. El documental tiene más de los treinta segundos televisivos para producir memoria en lugar de olvido.

OTRA TELEVISIÓN

La muestra de este año tiene el acierto de incorporar a su programación algunos documentales del DOCTV de Brasil. Más allá de

destacar la calidad de estos trabajos documentales es importante conocer su estructura. Este programa busca el fomento a la producción y teledifusión del documental y cuyos objetivos generales se encuentran en la regionalización de las producciones documentales y adaptar un circuito nacional de difusión. Para estimular y eventualmente emular este proyecto en nuestro país estará como invitado Paulo Alcoforado de la unidad técnica de DOCTV IB.

En las publicaciones que acompañan al festival: periódico y catálogo, se intenta reflexionar sobre las posibilidades de creación y características de una televisión pública que acoja producciones audiovisuales nacionales. El DOCTV Brasil y para la región Iberoamericana, CINERGIA Fondo de Fomento al Audiovisual de Centroamérica y Cuba, entre otros, son fuentes de apoyo al cine latinoamericano que existen y pueden inspirar nuestro desarrollo del audiovisual.

AMÉRICA LATINA

De las cerca de 60 producciones presentadas en esta edición, entre cortometrajes y largometrajes, más de la mitad son provenientes de Latinoamérica, siendo los países más representados Ecuador y Brasil. Se destacan los documentales del brasileño Evaldo Mocarzel quien estará presente en Quito y cuya realización más reciente es **A margem do concreto** (2005).

Este año en los EDOC se estrenarán cuatro largometrajes ecuatorianos: **Cuba, el valor de una utopía** de Yanara Guayasamin, **¡Alfaro**

Vive Carajo! del sueño al caos de Isabel Dávalos, **¡Mete gol gana!** de Felipe Terán y **Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos** de Carlos Andrés Vera. Uno de los intereses principales de esta manifestación de cine documental reside en la posibilidad que tienen los realizadores locales en dialogar con el público sobre su trabajo, además de relacionarse con los invitados internacionales. Algunos actos de tertulia están organizados (ver publicaciones del festival).

ACTUALIDADES ALTERNATIVAS (4)

A fin de cuentas no hay una sola verdad. Los comunicadores que se jactan de ser objetivos finalmente no hablan por nadie. Los locutores no son sino reproductores de empresas que hablan desde el anonimato con bocas proclamadas de verdad. Creer y hacer creer como hacen las televisoras, de una realidad única y una verdad absoluta, cuando en realidad no son sino solo versiones anónimas. Por esto no es anodino que el cine documental participe de las visiones alternativas a las miradas totalizantes. En nuestro país los medios han tomado partido, con su seudo objetividad, sobre la realidad para vociferar verdades parciales elocuentes de sus intereses privados. Nelson Goodman (5) habla de la verdad que "debe ser concebida distintamente y no en correspondencia con un mundo prefabricado". Las visiones dan fe de los mundos aprendidos en escuelas de comunicación que transforman lo ambiguo y subjetivo en productos mercantiles reducidos a estupidez. Los documentalistas proponen sus versiones, sus "maneras de hacer mundos", son cuestiones de articula-

ción, de coherencia y de pertinencia. Son movimientos idealizados que no trabajan el dogma de la objetividad. A la realidad se la evidencia en su enunciación, se la crea cuando en el mundo creemos.

Cuatro aspectos creo yo alejan a las producciones documentales de las planicies televisuales. Por un lado se encuentran los dispositivos de enunciación que deben responder a las preguntas de: ¿quién habla y desde dónde? Las imágenes de los cineastas no desfilan solas, son provocadas y articuladas, obedecen a circunstancias e interrogaciones y no exactamente a mensajes que deben ser transmitidos. Segundo, están los autores. Esto quiere decir no hablar desde la soledad del pensamiento elucubratorio, sino que en la voz, se recogen los cantos de tantos otros. Intercambiar miradas y provocar discursos dialógicos dentro de una polifonía, que no es cacofonía ni debate de opiniones. Es atrapar en la voz propia los ecos, las crisis de nuestra época y el mundo en gestación. Tercero, la relación con la contemporaneidad, la coyuntura, nuestro tiempo. Para distanciarse de la planicie televisual es necesario hablar con la distancia del devenir. Como si se hablara para el presente del futuro, con perspectiva histórica y no con la memoria que se pierde con el caer del sol como reportaje de noticiero. Y por último, la relación con el espectador. No tomarlo como rehén ni pretender que lo que se le muestra es la verdad. Olvidarse del cine documental como evidencia inequívoca. Plantear una interlocución con el espectador y que aquello sea visible. Es decir, que la manera de mostrar el filme debe incluir y dejar ver, en su estructura, las directrices que evidencian la aproximación del autor.



El presidente de Bolivia Evo Morales saluda a sus simpatizantes. El documental **Cocalero** lo retrata íntimamente. Foto cortesía de Latin American Perspectives.

Muchas veces los realizadores de cine documental transfieren la oposición que tenían con el cine de ficción a una más imperiosa: la televisión. Ha sido menester para Cinememoria, organizador de los EDOC, encontrar actualidad en el cine que se propone anualmente en el festival. Primeramente por los recursos estéticos que reclaman diálogos contemporáneos con la creación artística e igualmente por la alternativa que representa visionar estas actualidades ausentes de los medios de comunicación masiva.

Notas

- 1 Roland Barthes, L'effet de réel, Communications, 11, 1968.
- 2 Jean Baudrillard, Simulacres et Simulation, Editions Galilée, 1981.
- 3 Jorge Luis Borges, El hacedor, "Del rigor en la ciencia", Emecé, 1960.
- 4 François NINEY, L'Épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire, De Boeck Université, 2000.
- 5 Nelson Goodman, Ways of Worldmaking, Hackett.

ALGUNAS PIEZAS CLAVE DE ESTE AÑO

A MARGEM DO CONCRETO
(Al margen del concreto)
(Brasil, 2006, 84 minutos) Dirigida por Evaldo Mocarzel. La lucha de los 'sin-techo' por el derecho a la vivienda en São Paulo. Los personajes se toman edificios desocupados enfrentando la brutalidad policial.

¡ALFARO VIVE, CARAJO! DEL SUEÑO AL CAOS
(Ecuador, 2007, 105 minutos) Dirigida por Isabel Dávalos. La realizadora nos da su visión de los años 80 en el Ecuador y plasma sus encuentros con algunos de los sobrevivientes del extinto grupo guerrillero Alfaro Vive Carajo.

ALGUNA TRISTEZA
(Perú, 2006, 41 minutos) Dirigida por Juan Alejandro Ramírez. El cineasta se pregunta: "¿por qué los peruanos siempre parecemos estar algo tristes?" Indagación melancólica acerca del alma de un país.

BLOCKADE
(Bloqueo)
(Rusia-Alemania, 2005, 50 minutos) Dirigida por Sergei Loznitsa. Los 900 días del sitio de

Leningrado –que dejó más de 2 millones de muertos– contados a través de imágenes de archivo. Filme meticuloso, sobrecogedor y perfecto.

COCALERO
(Bolivia-Argentina, 2007, 86 minutos) Dirigida por Alejandro Landes. Retrato íntimo de Evo Morales durante la campaña presidencial de 2005. La cotidianidad del líder, las asambleas populares, la lucha por la coca. Seguimiento sobrio y sorprendente.

EL CORAZÓN
(Colombia, 2006, 80 minutos) Dirigida por Diego García Moreno. La noticia de que una esquirla se ha clavado en el corazón de un soldado da pie al realizador para examinar la herida que lleva Colombia en el pecho.

EN EL HOYO
(México, 2006, 84 minutos) Dirigida por Juan Carlos Rulfo. La vida cotidiana –el humor, las penas, el paso de los días y el duro trabajo– de los obreros casi invisibles que construyeron el segundo piso del viaducto periférico de México DF.

INVISIBLES
(España, 2007, 95 minutos) Dirigida por M. Barroso, I. Coixet, J. Corcuera, F. León de Aranoa y W. Wenders. Filme producido por Médicos Sin Fronteras para dar a conocer cinco conflictos desconocidos. Corcuera, por ejemplo, filma una comunidad de desplazados colombianos que decide regresar a su tierra a pesar de los paramilitares.

LA CIUDAD DE LOS FOTÓGRAFOS
(Chile, 2006, 80 minutos) Dirigida por Sebastián Moreno. Durante la dictadura de Pinochet los fotoperiodistas llegaron a formar una hermandad con sus propios códigos. Aquí evocan – con ayuda de sus imágenes – el terror de esos años y el papel político que cumplieron.

LOS PUÑOS DE UNA NACIÓN
(Panamá, 2005, 75 minutos) Dirigida por Pituka Ortega-Heilbron. La trayectoria deportiva del famoso boxeador panameño Roberto 'Mano de piedra' Durán ha sido fundamental en la construcción de la identidad panameña.

¡METE GOL GANA!
(Ecuador, 2007) Dirigida por Felipe Terán. La vida relajada de Ulises de la Cruz como futbolista del Reading F.C. en Inglaterra puesta en paralelo con las vidas de niños y adolescentes del Valle del Chota ilusionados con el fútbol.

MY FATHER THE TURK
(Mi padre el turco)
(Alemania, 2006, 90 minutos) Dirigida por Marcus Vetter y Ariane Riecker. Marcus Attila, el realizador, viaja a Turquía para reencontrarse con su padre a quien vio una sola vez cuando era niño. Allí descubre un pasado que también le pertenece.

TRELEW
(Argentina, 2004, 98 minutos) Dirigida por Mariana Arruti. Documental en clave de suspenso sobre la fuga masiva que un grupo de presos políticos en Argentina planificó durante la dictadura militar del General Lanusse, en 1972.

VEINTE AÑOS NO ES NADA
(España, 2005, 117 minutos) Dirigida por Joaquim Jordà. La historia de los últimos 25 años de España es sugerida a partir del recorrido vital de los protagonistas de la experiencia autogestionaria de la fábrica Numax a fines de los setenta.

La lista completa de las 65 películas de este año en los EDOC puede verlas en los sitios www.ochoymedio.net y www.cinememoria.org.

EDOC 2007

Por Pablo Mogrovejo

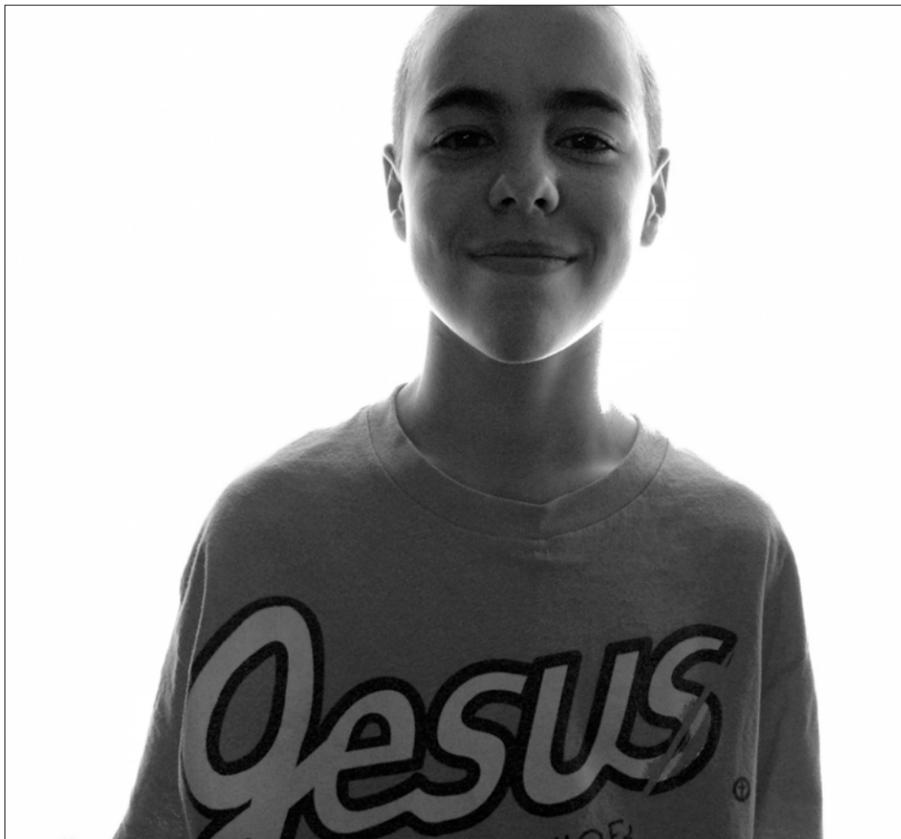
En la historia del cine es muy conocido el episodio que le pasó a Luis Buñuel, cuando a sus manos llegó una copia de **El triunfo de la voluntad**, la película insignia del régimen nazi, dirigida por Leni Riefenstahl. En su corto paso por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Buñuel decidió reeditar la película de Riefenstahl, para tratar de desmontarla de su pedestal épico, y volverla así en un instrumento de burla contra el nazismo. Buñuel hizo lo suyo y el resultado final lo presentó a René Clair y a Charles Chaplin. El corte de Buñuel de **El triunfo de la voluntad** seguía siendo una obra totalizadora y perturbadora, al punto que Clair pidió exhibirla urgentemente a Franklin Roosevelt. Al verla, el presidente estadounidense fue contundente: "No exhiban nunca esta película. Consérvenla, pero no la muestren. Si el público llega a verla, quedará convencido de que los nazis son invencibles. Es una película que desmoraliza nuestro esfuerzo bélico".

Jesus Camp —el documental dirigido por Heidi Ewing y Rachel Grady— tiene mucho de **El triunfo de la voluntad**. Desde el género documental ambas películas exhiben uno de los lados más escalofriantes del ser humano: su fragilidad frente al fanatismo. En ese sentido, la América evangelista de **Jesus Camp** no tiene nada que envidiarle a la Alemania nazi de Riefenstahl.

Como toda aventura mesiánica, la actual cruzada evangélica hace del adoctrinamiento a las mentes más vulnerables —la de los niños, en este caso— su arma predilecta. La protagonista adulta de **Jesus Camp**, Becky Fischer, lo admite sin sonrojar: "Yo puedo ir a una guardería de niños donde no conocen a Cristo, y en cuestión de segundos los hago ver visiones y escuchar la voz de Dios, porque son seres muy abiertos; son sumamente aprovechables para la Cristiandad." Es allí, desde la manipulación a los niños donde Heidi Ewing y Rachel Grady construyen este relato apocalíptico, contado rigurosamente desde el lenguaje del *direct cinema* y con una solvencia asombrosa. En el campamento vacacional de "Kids on Fire", Fischer y su *troupe* instruyen políticamente y culturalmente a los pequeños líderes del evangelismo estadounidense. El relato se concentra en la experiencia de tres de ellos: Levy (reconocible por su corte

LA CRUZADA DE LOS NIÑOS

LA CATÁSTROFE MORAL DE LOS ESTADOS UNIDOS ES EVIDENTE EN **JESUS CAMP**, DOCUMENTAL NOMINADO AL OSCAR EN SU CATEGORÍA Y VALUARTE DE LOS EDOC DE ESTE AÑO.



Este joven se llama Levy y sólo tiene once años. Ya es todo un fervoroso fanático de la causa evangelista, según el documental **Jesus Camp** de Heidi Ewing y Rachel Grady. Foto distribuida por Magnolia Pictures.

de pelo al estilo de nuestros futbolistas de inicios de los noventa), y las pequeñas Rachael y Tory. El campamento no es ningún juego de niños. Todos ellos se ven sometidos a escalofriantes terapias de lavado de cerebro, en la que los medios audiovisuales —la palabra hablada, el maquillaje o la música *heavy metal*— tienen un efecto electrificante. Y es por esta vía, casi intravenosa, por donde la agenda política del cristianismo fundamentalista poco a poco va conta-

minando sus florecientes vidas. Los pequeños se ven violentamente confrontados a temas como el aborto, la negación a la ciencia (incluido el calentamiento global y el darwinismo), y como no, la guerra santa contra todos aquellos que no aman a Jesús. Algunas secuencias destacan por su impacto emocional. En una de ellas, el motivador pro-vida incita a los niños a unirse como guerreros en la lucha contra el aborto. Este mismo motivador los lleva a una

marcha en Washington D.C., y frente a la Casa Blanca, niños y adultos celebran el omnipotente poder alcanzado por los 75 millones de evangelistas estadounidenses. En otro momento, la figura recortada y de cartón de George W. Bush es objeto de una devoción mesiánica, tal como lo fue Hitler en la tarima de **El triunfo de la voluntad**.

Lamentablemente, para procurar una brisa de aliento, el espectador tiene que buscarla fuera del encuadre de Ewing y Grady. Aunque las directoras quieren darle un punto de equilibrio a su relato al introducir la figura del cristiano liberal —el locutor de radio Mike Papantonio—, uno presiente su simpatía por Becky Fischer. A espaldas de las realizadoras, la ironía del tiempo entra en complicidad la fuerza del deseo sexual, y entre ambas abren una puerta de esperanza. El personaje más recalcitrante de **Jesus Camp**, el reverendo Ted Haggard (presidente de la Asociación Nacional de Evangelistas y amigo personal de George Bush) se regodea frente a la cámara, al burlarse del impacto que el documental tendrá sobre los espectadores liberales. Meses después del estreno, Haggard fue expuesto públicamente por una relación homosexual de cuatro años que mantenía con un trabajador sexual de Denver, Colorado. El despliegue mediático sobre el caso de Haggard, le vino de perlas a **Jesus Camp**, hasta el punto de llegar a ser nominada dentro de la categoría a mejor largometraje documental, en los Oscar del 2007.

Vista desde acá, desde el patio trasero de Estados Unidos, **Jesus Camp** resulta aún más incómoda e inquietante. Todas las cruzadas que han venido desde Washington siempre han tenido un saldo desastroso. La guerra contra las drogas, por ejemplo, ha fracturado seriamente a la sociedad de los países andinos. De hecho, la cruzada cristiana ya tiene sus paladines locales, como Pascual Del Cioppo y toda la parva de activistas pro vida. Basta con recordar lo sucedido en noviembre de 2006, cuando los grupos pro vida locales, en oposición a la Ley Orgánica de Salud, salieron a las calles de Cuenca, Guayaquil y Quito. En su movilización no dudaron en utilizar a niños y adolescentes, aunque esta práctica está claramente prohibida por la ley. De alguna manera, **Jesus Camp** evoca ese ambiente de catástrofe moral que en sus días despertó **El triunfo de la voluntad** entre Buñuel y compañía, en donde el sexo y el deseo se convierten en las últimas formas de resistencia.

EDOC 2007

Por María Campaña Ramia

Die grosse Stille es su título original. Internacionalmente se la conoce como **Into Great Silence**. Entre nosotros lo correcto sería llamarla **El gran silencio**. Es una de esas películas místicas que no se ven a menudo, que casi no se hacen porque son muy íntimas, sagradas y únicas, pero bellas, finalmente, porque son humanas.

El gran silencio contempla por más de un año la vida monástica en *La Grande Chartreuse*, un monasterio en los Alpes franceses donde se asienta una de las hermandades más estrictas del catolicismo romano, la orden de los Cartujos. Es una pieza cinematográfica redonda y es por esa perfección que el hecho fílmico deja de ser lo primario para convertirse en una experiencia vital, emocionante e inspiradora que enaltece y entusiasma desde distintos canales, todos muy personales. Es un documental técnicamente muy bien logrado que en primera instancia seduce a los ojos, luego —cuando el silencio inunda nuestra percepción y al fin podemos escuchar— acaricia nuestros oídos, va fluyendo por el resto de los sentidos, se pasea por la mente, indirectamente plantea una serie de cuestionamientos de diversas magnitudes hasta que de pronto, cuando apenas lo notamos, se produce un momento intangible en el que la historia se instala en ese espacio inubicable de nuestro interior del que brotan las emociones, las sonrisas, las lágrimas y una especie de luz que alimenta la vida.

Dice Philip Gröning que su filme es como una nube. Así es como lo describió hace más de 20 años cuando nació la idea de hacerlo y esta quedó intacta cuando al año siguiente conoció a los Cartujos. Les preguntó entonces si podía filmarlos. Ellos dijeron que no, que era muy temprano. "En 10, 13 años, tal vez". Varios años después sonó el teléfono. Querían saber si seguía interesado; ellos ya estaban listos. Solo algunas condiciones: no luz artificial, no música

"NUNCA HE VISTO UNA NUBE EQUIVOCADA"

EL GRAN SILENCIO, DE PHILIP GRÖNING, SE PERFILA COMO LA GRAN PELÍCULA DE LOS EDOC 2007



Más religión: En **El gran silencio** de Philip Gröning, los monjes Cartujos no pueden ni hablarse entre ellos. Foto distribuida por Bavaria International.

adicional, no comentarios y ninguna presencia adicional a la de Gröning. Sí, una nube, y como él bien lo dice "aunque todas son diferentes, yo nunca he visto una nube equivocada".

Veinte años fueron necesarios para que **El gran silencio** tenga la forma que palpamos ahora. Tanto tiempo tuvo que pasar para que la realidad se vaya fraguando, modelando e imprimiendo, aunque los motores de la cámara aún no hayan estado corriendo.

Si bien es cierto —incluso porque el mismo título apela a ello— el silencio es una de las aristas fundamentales de la película, es la relación con el tiempo la que sacude. La espera del realizador y el tiempo no capturado pero esencial para que el filmador logre penetrar en el ritmo del filmado, la rutinaria y poética aproximación de los monjes hacia su rutina de deber y espiritualidad, aquella astral por la que circulan las estaciones y de la nada vuelve a brotar una hoja, la imagen-tiempo por medio de la cual se va desarrollando paula-

tinamente una comunión profunda y directa entre esos hombres de hábito modesto, el hombre detrás de la cámara y nosotros que estamos muy lejos de ese universo ermitaño y no obstante logramos sentirnos tan cerca.

"Creo que la experiencia más profunda que puede tener un espectador al mirar una película es la de lograr sentir al tiempo", afirma el realizador, quien compartió seis meses con los Cartujos viviendo en el monasterio y observando las mismas reglas de comportamiento que el resto: "un balance increíble entre aislamiento y comunidad".

La relación entre el espacio y el tiempo es también fundamental en esta pieza. Aunque no es un filme sobre un monasterio sino sobre las individualidades que lo habitan, el espacio físico es determinante en el accionar de cada personaje. Los Cartujos, a diferencia de otras órdenes de clausura, operan bajo el principio de la soledad. Tan solo es permitido hablarse una vez por semana, los mensajes importantes se transmiten por escrito, los monjes viven en celdas individuales, trabajan por separado y cuando es necesario que dos o más hagan lo mismo —cortar vegetales por ejemplo— lo hacen en espacios extensos donde apenas advierten la presencia del otro. Por eso la relación con el espacio, y con los objetos, es parte fundamental de su vida.

Hay muchísima belleza en esta opción de vida y en la forma como Gröning la plantea. Es un regocijo mirar a los monjes untarse un bálsamo en sus huesos roídos, cortarse el cabello, jugar como niños en la nieve, contemplar esos pocos momentos de un roce corporal tímido y respetuoso en ese mundo de pocos contactos terrenales. Me emociona intuir el amor que se tienen, el profundo respeto, sus miradas a la cámara con las que dibujan tantos otros sentimientos. Es un camino tan distinto a los que siempre miramos, difícil de considerarlo como posible, un camino de disciplina, de voluntad, de austeridad, de vocación, de una fe inmensa que, la compartamos o no, nos permite encontrarle belleza a cada uno de nuestros días.

Por Roberto Aguilar

¿La historia lo absolverá? **Cuba, el valor de una utopía**, nuevo documental ecuatoriano de Yanara Guayasamín, sugiere que sí. La directora no oculta su simpatía con las ideas de la revolución cubana, pero lo hace sin recurrir a catecismos ni panfletos. Incluso aquellos que no compartan sus mismos ideales, si acuden con la mente abierta, encontrarán razones para disfrutar esta película y conmoverse con sus personajes. Claro que, al final, como suele ocurrir con todos los temas que despiertan pasiones encontradas (y Cuba es uno ellos), prevalecerá la polémica. Este es un documental de aquellos que no dejan a nadie indiferente.

La película recoge las voces de una generación de cubanos: la de los nacidos en la década de los años treinta, los que vivieron bajo la tiranía de Batista —ese mediocre mono amaestrado— y asistieron al surgimiento de la revolución. Un poeta (Félix Contreras), una profesora de canto lírico, un artista plástico, un ex combatiente de Sierra Maestra... Ninguno de ellos podría ser catalogado como "militante", pero cada cual experimentó, a su manera, aquel inexplicable efecto de plenitud propio de todas las revoluciones, del que habla Alejo Carpentier en "La consagración de la primavera": cuando la intrascendente historia personal, arrastrada por la corriente de la historia, encuentra su propósito y su razón de ser en las causas compartidas. Puede ser un espejismo, claro, ¿hay algo que no lo sea? En todo caso, es un espejismo que da sentido a la vida.

Todos son viejos encantadores y sabios, capaces de transmitir aquella despreocupada sensación de beatitud propia de las vidas bien vividas, lo cual contrasta con una precaria situación económica que no parece preocuparles demasiado. Ellos se limitan a contar y mostrar sus vidas sin protagonismos ni aspavientos. Muchas de sus palabras son auténticas lecciones sobre valores humanos. Como cuando Félix Contreras, con su voz de tiple, explica su definición personal de la felicidad: la felicidad, dice, consiste en desear, no en tener. A ella se oponen el bienestar y la banalidad. Y concluye: "A los niños hay que enseñarles a desear".

Una filosofía de vida que no necesariamente comparten los millones de jóvenes que nacieron bajo el régimen de Fidel Castro y que apenas si están representados en el documental. ¿Que la película no muestra el rostro feo de la

LA REVOLUCIÓN Y LOS QUE LA SIGUEN AMANDO

CUBA, EL VALOR DE UNA UTOPIA DE YANARA GUAYASAMÍN, ES UN DOCUMENTAL QUE NO DEJA A NADIE INDIFERENTE.



En el horizonte, la ciudad de La Habana; en el corazón de los personajes de **Cuba, el valor de una utopía**, el recuerdo imborrable del 26 de julio de 1953. Foto cortesía de Olivier Auverlau.

revolución cubana? Es cierto, pero tampoco es una propaganda sobre sus logros. La intención de Yanara Guayasamín no era hacer un balance de la revolución sino indagar, en la generación que la llevó a cabo, sobre la persistencia de las ideas que la alentaron. Y lo consigue, aunque algunos defectos de edición, así como la duración excesiva de la película, disminuyen el impacto pretendido por la cineasta.

Está de más, por ejemplo, la deshilvanada presencia de Fidel Castro a lo largo de la película. Está claro que la directora, como hija que es del pintor Oswaldo Guayasamín, amigo de Castro, tuvo la oportunidad de documentar varias reuniones informales con el Comandante, pero ¿era necesario incluir esas escenas? No habiendo compartido con él, como con el resto de personajes, la intimidad

de su vida cotidiana, no habiéndolo entrevistado siquiera, su presencia deja la sensación de ser un innecesario saludo a la bandera.

En cuanto al excesivo metraje, basta decir que, transcurridos los primeros 75 minutos, las historias de los personajes apenas si se aproximan a su clímax: 1959. En ese punto, el espectador puede pensar que se encuentra ante otra historia de la revolución cubana, y preguntarse sobre el para qué de semejante esfuerzo. En lo que viene a continuación (la etapa comprendida entre el triunfo de la revolución y los tiempos presentes) hay un completo desequilibrio que tiene que ver con el ritmo de la narración, que se vuelve más apresurado, y con el peso de los personajes, menos presentes aquí que en la etapa anterior.

Con todo esto, 'Cuba, el valor de una utopía'

es una película lo suficientemente ambiciosa, honesta y llena de felices y conmovedores hallazgos como para colocar al Ecuador en el mapa del documentalismo actual.

¿Que la película no muestra el rostro feo de la revolución cubana? Es cierto, pero tampoco es una propaganda sobre sus logros. La intención de Yanara Guayasamín no era hacer un balance de la revolución sino indagar, en la generación que la llevó a cabo, sobre la persistencia de las ideas que la alentaron.

EL PROGRAMA GRATUITO EL OJO DEL MAAC PRESENTA GRANDES PELÍCULAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS.

Por Billy Navarrete

El espectador, acicalado y excitado, se sumerge en la oscura bóveda de la sala de cine para ser seducido por un río de imágenes que lo llevarán hacia el mar abierto de la ilusión, la libertad y el deseo. Como diría Claude Bailblé, la proyección de una gran película en una sala vacía no es cine, solo son fotogramas rebotando en las paredes y en la butacas. Hacen falta las pupilas y el occipital del espectador fascinado.

También se ha dicho que frente a una película somos como un cielo estrellado: ilumina la lectura que hace cada persona porque obedece a su punto de vista construido a base de lo que vive, con el registro íntimo de experiencias acumuladas y al que, a veces, preferimos echarles tierra. Entonces, identificamos al cine como un escenario íntimo de gozo problematizado, que está bajo absoluto control y que nos brinda, durante un tiempo determinado, la oportunidad sentida de volver a abrazar a los cadáveres que escondemos debajo de la cama, derretirnos por un leve haz de luz que cruza el cuadro, repetir al unísono con el personaje unas líneas de su diálogo, rearmarnos mientras escucha la música sobre los créditos, etc.

Sin embargo, en las salas de cines que proliferan en los centros comerciales se distinguen: la sobre dosis de refritos de celuloide, fórmulas narrativas para no pensar y adolescentes *light*, entiéndase también a aquellos adultos en la edad del burro, quienes durante la proyección engullen más embutidos mientras hablan o chatean. Lastimosamente, impera la pandemia del avestruz y no todos los *homo sapiens* espectadores provisto del efecto *phi* reparan en la valiosa pérdida a la que están sometidos.



Bela Lugosi, en el papel de su vida como Drácula, se apresta a succionar la sangre de una víctima. Foto: Kobal Collection.

Las especiales funciones de "El Ojo del MAAC", son parte significativa de la programación del MAAC CINE, porque tienen el propósito de mostrar las bondades del séptimo arte a través de la apreciación cinematográfica, que se desa-

rolla a través de cine foros luego de la exhibición de obras escogidas. Tiene como característica el intercambio abierto de lecturas entre los asistentes, el desmontaje de obras escogidas, la identificación de estilos, de formas

EL OJO DEL MAAC GYE

narrativas, de corrientes, de influencias y su relación con nuestra realidad. Es decir, proponen recomponer la mirada del espectador frente al cine y abre un espacio pedagógico donde todas las miradas son respetadas identificando juntos otras costas, después del mar abierto.

"El Ojo del MAAC" como programa de cine foros gratuitos, se desarrolla en la primera función de todos los jueves. Además, se brindan funciones exclusivas para escuelas, colegios, universidades, organizaciones sociales e instituciones durante las mañanas o tardes con un valor especial de entrada. El programa cuenta con un listado de películas recomendadas que ponemos a disposición del grupo interesado y en el caso de centros de estudio, el MAAC Cine entrega una guía para el debate en el aula sobre la obra exhibida que toma en cuenta el relato fílmico y los intereses de los estudiantes.

El cine debe ser asumido como instrumento pedagógico en los centros de estudio puesto que permite tratar aquellos temas que la educación formal masificada simplemente margina como la individualidad de la persona. Debatir con adolescentes sobre: **La vendedora de rosas** de Victor Gaviria, **Kids** de Larry Clark, **Mi vida en rosa**, Alain Berliner, **1809-1810: Mientras llega el día** de Camilo Luzuriaga o **Qué tan lejos** de Tania Hermida, nos parece imprescindible en el proceso de aprendizaje, además que permite redimensionar al cine como arte de esta época.

ESTE MES: VAMPIRISMO

"Pasando el puente, los fantasmas salieron a su encuentro". Este subtítulo célebre nos introduce en los dominios del conde Drácula en el primer gran film de vampiros: **Nosferatu** de F.W. Murnau. En esta muestra de cine fantástico además tendremos **Drácula** con Bela Lugosi y **Vampiros en la Habana** de Juan Padrón, gran filme animado hecho en Cuba.

ESTRENOS

UIO GYE CACHÉ

(Francia – Austria, 2005, 117 minutos) Dirigida y escrita por Michael Haneke. Protagonizada por Daniel Auteuil, Juliette Binoche, Annie Girardot, Daniel Duval, Maurice Bénichou, Salid Fakir. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35 mm.

Georges presenta un programa literario en televisión, vive una vida acomodada junto a su mujer y su hijo adolescente. Un día recibe unos paquetes que contienen videos, grabados desde la calle, y unos dibujos alarmantes cuyo significado es un misterio. No sabe quién los envía. Poco a poco las secuencias que aparecen en las cintas se vuelven más personales.

UIO LEO BROUWER

(Cuba, 1998, 55 minutos) Dirigida y escrita por José Padrón. Protagonizada por Leo Brouwer, Joaquín Rodrigo, Silvio Rodríguez. Presentada gracias al ICAIC, Cuba. Formato video digital.

Considerado como el compositor vivo para guitarra más importante del siglo veinte, Leo Brouwer se encuentra en una situación límite, donde se revela su personalidad y su calidad musical. En este documental hace una introspección de los momentos más importantes de su vida.

UIO EL ÚLTIMO REY DE ESCOCIA

(The Last King of Scotland) (Reino Unido, 2006, 123 minutos) Dirigida por Kevin Macdonald. Escrita por Peter Morgan y Jeremy Brock, sobre una novela de Giles Poden. Protagonizada por Forest Whitaker, James McAvoy, Ferry Washington. Distribuida por Fox Searchlight Pictures – Emprocinema. Formato 35 mm.

En un increíble giro del destino, un médico escocés, que trabaja en una misión médica en Uganda, se ve irreversiblemente unido a un personaje contradictorio, el recientemente nombrado presidente de Uganda Idi Amin Dada. El joven es nombrado médico particular del presidente, y con él compartirá experiencias extremas.

UIO GYE PROYECTO K11

UN EVENTO CON LA PRESENTACIÓN DEL PRODUCTOR Y GUIONISTA GUY JACOBSON, Y LA PRESENTACIÓN DE FRAGMENTOS DE SUS PELÍCULAS:

HOLLY

(EEUU, 2006, 114 minutos) Dirigida por Guy Moshe. Escrita por Guy Moshe, Guy Jacobson. Protagonizada por Ron Livingstone, Virginia Ledoyen, Udo Kier, Chris Penn, Tuy Nguyen. Presentada gracias a OIM, Embajada de Estados Unidos, Ministerio de Relaciones Exteriores de Ecuador. Formato video digital.

La virginidad de Holly, una niña de 12 años de Camboya, vendida a un traficante de niños, es un premio lucrativo. Cuando Patrick, un norteamericano residente en Camboya, encuentra a Holly, hará todo lo posible por sacarla del ambiente sórdido y criminal en que vive.

THE VIRGIN HARVEST

(EEUU, 2006, 112 minutos) Dirigida por Charles Kiselyak. Producida por Amity Kort, Guy Jacobson, Edi Ezroni. Presentada gracias a OIM, Embajada de Estados Unidos, Ministerio de Relaciones Exteriores de Ecuador. Formato video digital.

Luego de décadas de guerra civil, la cultura antigua y orgullosa de Camboya ha sido amenazada por la industria del tráfico ilegal de niños. Este documental muestra la realidad en la que los niños camboyanos son secuestrados y vendidos para entretener a pedófilos de todo el mundo.

THE K11 JOURNEY

(EEUU, 2006, 90 minutos) Dirigida por Daniel Kedem, Charles Kiselyak. Producida por Guy Jacobson. Presentada gracias a OIM, Embajada de Estados Unidos, Ministerio de Relaciones Exteriores de Ecuador. Formato video digital.

Un recuento del trabajo documental de varios cineastas internacionales, que durante tres años han filmado el tema del tráfico ilegal de niños y la prostitución infantil, sobre todo en el sur este de Asia.

UIO GYE CINE CUBANO

CECILIA

(Cuba, 1982, 127 minutos) Dirigida por Humberto Solás. Escrita por Humberto Solás, Nelson Rodríguez, Norma Torrado, Jorge Ramos. Protagonizada por Daisy Granados, Imanol Arias, Raquel Revuelta. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

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

LAS AVENTURAS DE JUAN QUINQUÍN

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

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

UN HOMBRE DE ÉXITO

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

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

LAS DOCE SILLAS

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

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

AMADA

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

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

FRESA Y CHOCOLATE

(Cuba, 1993, 111 minutos) Dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Escrita por Senel Paz. Protagonizada por Jorge Perogorria, Vladimir Cruz, Mirta Ibarra. Presentada gracias al ICAIC. Formato video digital.

David es un comunista convencido y con carné del partido, y estudia sociología en la Universidad de La Habana. Diego es un artista homosexual ahogado en la homofobia del régimen. A pesar de sus abismales diferencias, entre ambos surge una profunda amistad.

UIO GYE

EL ROJO EN LA CRUZ

LA VIDA CORTA DE JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ

(Das Kurze Leben des José Antonio Gutiérrez) (Alemania – Suiza, 2006, 90 minutos) Dirigida y escrita por Heidi Specogna. Presentada gracias a la Embajada de Suiza en Ecuador y la Cruz Roja Ecuatoriana. Formato 35 mm.

Una mirada detrás de un guatemalteco, inmigrante ilegal a los Estados Unidos, que luego de enrolarse en las fuerzas armadas de ese país se convirtió en la primera víctima mortal de la guerra de Irak, del lado norteamericano.

HENRY DUNANT: EL ROJO EN LA CRUZ

(Henry Dunant: Du rouge sur la croix) (Suiza – Francia – Argelia, 2006, 98 minutos) Dirigida por Dominique Otheing-Girard. Escrita por Claude Michel Rome y Dominique Otheing-Girard. Protagonizada por Thomas Jouannet, Émile Dequenn. Presentada gracias a la Embajada de Suiza en Ecuador y la Cruz Roja Ecuatoriana. Formato video digital.

1859, la guerra ha emergido de batallas de larga escala a pequeños enfrentamientos. Sin embargo, el tratamiento de los heridos no ha sido mejorado. Henry Dunant, que no es doctor, decide pelear por los derechos de los heridos. Crea así, el movimiento de la Cruz Roja.

EL BOXEADOR

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

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

EL PACIENTE INGLÉS

(The English Patient) (EEUU, 1996, 162 minutos) Dirigida y escrita por Anthony Minghella, sobre la novela de Michael Ondaatje. Protagonizada por Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Colin Firth. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Finales de la Segunda Guerra Mundial. Un hombre herido viaja en una caravana por una carretera de Italia, pero su estado es tan grave que se tiene que quedar en un semidestruido monasterio deshabitado, atendido únicamente por Anna, una enfermera canadiense. Allí se reconstruye su vida.

LA FRONTERA

(Chile, 1991, 115 minutos) Dirigida por Ricardo Larraín. Escrita por Jorge Larraín y Jorge Goldemberg. Protagonizada por Patricio Conteras, Alonso Venegas, Héctor Noguera. Presentada gracias a Ion Films. Formato video digital.

Durante los últimos años de dictadura militar en Chile, Ramiro Orellana es condenado a relegamiento, un exilio dentro de su propio país. Llega a la zona de La Frontera, límite histórico entre los indios mapuches y la colonización española. Ramiro descubrirá una nueva dimensión de la vida, que lo hará atravesar sus propias fronteras interiores.

UIO CINE ITALIANO

VANIGLIA E CIOCCOLATO

(Italia, 2003, 110 minutos) Dirigida por Ciro Hipólito. Protagonizada por Maria Grazia Cucchinotta, Joaquin Cortes, Alessandro Preziosi. Presentada por la Societá Dante Alighieri. En italiano con subtítulos en italiano.

UNCUT

(Italia, 2003, 88 minutos) Dirigida por Gionata Zarantonello. Protagonizada por Franco Trentalance, Luisa corleone, Morena Ciotoli, Cristina Mazzuzzi. Presentada por la Societá Dante Alighieri. En italiano con subtítulos en italiano.

TUTTO IN QUELLA NOTTE

(Italia, 2003, 96 minutos) Dirigida por Franco Bertini. Protagonizada por Luciano Scarpa, Elena Russo, Flavio Insinna, Rolando Ravello, Valerio Mastrandrea. Presentada por la Societá Dante Alighieri. En italiano con subtítulos en italiano.

MA CUANDO ARRIVANO LE RAGATTE?

(Italia, 2005, 146 minutos) Dirigida por Pupi Avati. Protagonizada por Claudio Santamaria, Vittoria Puccini, Paolo Briguglia, Johnny Dorelli. Presentada por la Societá Dante Alighieri. En italiano con subtítulos en italiano.

LA FEBBRE

(Italia, 2004, 108 minutos) Dirigida por Alessandro D'Alatri. Protagonizada por Fabio Volo, Valeria Solarino, Vittorio Franceschi. Presentada por la Societá Dante Alighieri. En italiano con subtítulos en italiano.

GYE EL OJO DEL MAAC

FUNCIONES GRATUITAS PARA TODO EL PÚBLICO.

NOSFERATU

(Nosferatu, eine Symphonie des Grauens) (Alemania, 1922, 62 minutos) Dirigida por F.W. Murnau. Escrita por Henrik Galeen. Protagonizada por Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Wagenheim, Greta Schröder. Del dominio público. Formato video digital.

Un joven empleado de bienes raíces viaja desde Bremen hasta Checoslovaquia, hasta el castillo del misterioso conde Orlock. En realidad, el conde es un vampiro que trae consigo la muerte y la peste a la ciudad, devorando a sus indefensas víctimas y poniendo su ojo en la bella esposa del joven.

VAMPIROS EN LA HABANA

(Cuba, 1985, 69 minutos) Dirigida por Juan Padrón. Escrita por Juan y Ernesto Padrón. Música de Arturo Sandoval. Presentada gracias a ICAIC. Formato video digital.

Un científico vampiro ha creado una pócima revolucionaria, el Vampisol. Este elixir permite a los vampiros realizar algo para ellos hasta entonces imposible, pasear bajo la luz del Sol. Todos los vampiros llegan a La Habana para ver de qué se trata el invento.

DRÁCULA

(EEUU, 1931, 75 minutos) Dirigida por Tod Browning. Escrita por Garrett Fort, basado en la novela de Bram Stoker. Protagonizada por Bela Lugosi, Helen Chandler, David Manners, Dwight Frye. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Rendfield, un joven abogado, visita al conde Drácula en su castillo para terminar la venta de una casa. El joven pierde la razón ante las influencias del conde, que es en realidad un vampiro, y va con Drácula hasta Inglaterra.

UIO MERYL STREEP

EL DIABLO VISTE DE PRADA

(The Devil Wears Prada)
(EEUU, 2006, 109 minutos) Dirigida por David Frankel. Escrita por Aline Brosh McKenna, Don Roos. Protagonizada por Meryl Streep, Anne Hathaway, Stanley Tucci. Distribuida por 20th Century Fox – Emprocinema. Formato 35 mm.

En el vertiginoso mundo de la moda en Nueva York, la revista Runway es el Santo Grial. Dirigida con puño de hierro por Miranda Priestly, Runway es un terrible reto para todo aquel que quiera triunfar en este mundo. Trabajar como ayudante de Miranda podría abrir cualquier puerta a Andy Sachs, recientemente graduada.

LOS PUENTES DE MADISON

(The Bridges of Madison County)
(EEUU, 1995, 135 minutos) Dirigida por Clint Eastwood. Escrita por Richard LaGravenese. Protagonizada por Meryl Streep, Clint Eastwood. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Un ama de casa que abandonó sus sueños por cuidar de su marido y criar a sus hijos en una pequeña granja, se estremece ante la llegada de un fotógrafo de National Geographic un fin de semana que su familia está fuera. Esto le abrirá los ojos y el corazón a un mundo enterrado en años de rutina.

LA DECISIÓN DE SOFÍA

(Sophie's Choice)
(EEUU, 1982, 157 minutos) Dirigida y escrita por Alan J. Pakula. Protagonizada por Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol, Rita Karin. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

El relato de una mujer polaca marcada por las duras decisiones que ha tenido que tomar en su vida, principalmente cuando estuvo interna en un campo de concentración nazi, desencadena un drama de amor y guerra.

AFRICA MÍA (Out of Africa)

(EEUU, 1985, 160 minutos) Dirigida por Sydney Pollack. Escrita por Kart Luedtke, sobre la novela de Isak Dinesen. Protagonizada por Meryl Streep, Robert Redford. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

A principios del siglo XX Karen Blixen, una mujer de gran coraje, llega a Kenia para dirigir una plantación de café. Para su sorpresa, Karen se da cuenta de que poco a poco se está enamorando de la tierra, de sus gentes... y de un enigmático cazador aventurero.

LA MUJER DEL TENIENTE FRANCÉS

(The French Lieutenant's Woman)
(Reino Unido, 1981, 123 minutos) Dirigida por Karen Reisz. Escrita por Harold Pinter. Protagonizada por Meryl Streep, Jeremy Irons, Emily Morgan. Presentada gracias al BFI. Formato video digital.

1867, Inglaterra. Un hombre a punto de casarse conoce a Sarah Woodroff, conocida como "la mujer del teniente francés", porque años atrás tuvo cierta relación con un hombre que luego la abandonó. Decide acercarse a Sarah, quien le cuenta la verdad de su relación con el teniente francés, y de lo mucho que la ha marcado.

KRAMER CONTRA KRAMER

(Kramer vs. Kramer)
(EEUU, 1979, 104 minutos) Dirigida y escrita por Robert Benton. Protagonizada por Dustin Hoffman, Meryl Streep, Jane Alexander. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

El día que un publicista consigue la mejor cuenta de la agencia, su mujer le comunica que le abandona, a él y a su hijo de 7 años. Comienza así una dura etapa en la que tendrá que ejercer de padre soltero de un niño que echa de menos a su madre.

LA MUERTE LES SIENTA BIEN

(Death Becomes Her)
(EEUU, 1992, 104 minutos) Dirigida por Robert Zemeckis. Escrita por David Koepp, Martin Donovan. Protagonizada por Meryl Streep, Goldie Hawn, Isabella Rossellini, Bruce Willis. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Helen y Madeline se odian mutuamente. Madeline está casada con Ernest, que está teniendo una aventura con Helen. Ambas mujeres depositan su confianza en Ernest, que es cirujano plástico, para mantener su jovial aspecto.

BAILANDO EN LUGHNASA

(Dancing at Lughnasa)
(EEUU, 1998, 95 minutos) Dirigida por Pat O'Connor. Escrita por Frank McGuinness sobre el drama de Brian Friel. Protagonizada por Meryl Streep, Michael Gambon, Catherine McCormack.

Un jovencito narra la historia de su vida en un hogar sin padre junto a su madre y sus cuatro tías solteras. Cada una de ellas tiene caracteres completamente diferentes, con la más vieja asumiendo el rol dirigente.

ESPECIALES

UIO GYE QUÉ TAN LEJOS

(Ecuador, 2006, 92 minutos) Dirigida y escrita por Tania Hermida. Protagonizada por Cecilia Vallejo, Tania Martínez y Pancho Aguirre. Distribuida por Ecuador para largo. Formato 35 mm.

Un viaje de Quito a Cuenca con un desvío por la costa. Dos mujeres se encuentran casualmente, y recorren deslumbrantes paisajes ecuatorianos mientras el país está paralizado. El viaje modifica las actitudes y el mundo interior de los protagonistas.

UIO LOS GAUCHOS JUDÍOS

(Argentina, 1974, 110 minutos) Dirigida por Juan José Jusid. Escrita por Juan José Jusid, Ana María Gerchunoff, Jorge Goldemberg. Protagonizada por Pepe Soriano, Ginamaria Hidalgo, Víctor Laplace, Osvaldo Terranova. Presentado gracias al INCAA. Formato video digital.

Sensible recreación de la epopeya de los colonos judíos en la provincia de Santa Fe, narrada con humor en un mosaico de recuerdos sobre la epopeya migratoria de los padres del autor. Como una serie de viñetas muestra el choque cultural entre gringos y gauchos.

UIO WHY WE FIGHT

(EEUU, 2005, 98 minutos) Dirigida y escrita por Eugene Jarecki. Presentada gracias al AFI. Formato video digital.

Evocando el discurso de despedida como presidente de Dwight D. Eisenhower, Eugene Jarecki realiza una autopsia directa de cómo la voluntad del pueblo norteamericano es totalmente accesoria e irrelevante en la política del Pentágono.

UIO LA MUJER DEL PUERTO

(México, 1933, 76 minutos) Dirigida por Arcady Boytler. Escrita por Antonio Guzmán Aguilera, basado en los cuentos "Natacha" de León Tolstói y "Le port" de Maupassant. Protagonizada por Andrea Palma y Domingo Soler. Presentada gracias a Incine (México). Formato video digital.

Rosario, una joven campesina, se entrega por amor a su novio sin sospechar que él la engaña con otra. La decepción y el dolor por la muerte de su padre hacen que la joven huya a Veracruz y se convierta en prostituta. Una noche, Rosario conoce a Alberto, un marino del cual queda prendada. Tras pasar una noche de amor juntos, el destino les revela una cruel sorpresa.



Un soldado norteamericano y su mira telescópica, en una de las cientos de guerras e invasiones protagonizadas por la "tierra de los libres". Fotograma del documental **Why We Fight**, distribuida por Sony Pictures Classics.

FUERA DE CAMPO



El Festival de cine independiente de Buenos Aires

MÁS RADICAL QUE NUNCA

UNA COBERTURA EXCLUSIVA DE UNO DE LOS EVENTOS MÁS IMPORTANTES DEL CINE MUNDIAL.

El rostro de un genio: Julio Chávez ganó el premio al mejor actor en la Berlinale con la película **El otro** de Ariel Rotter, bien comentada en los Bafici. Foto de Florencia Blanco distribuida por Celulloid Dreams.

Por Christian León

Un joven dice a otros que tiene en sus manos el cuadro más triste del mundo. Todos le piden que lo enseñe. Muestra un pintoresco retrato de un gato con una pipa. Llantos y alaridos se desatan ante la mirada desconcertada de uno de los presentes que no entiende la conmoción causada por el inocuo felino. Aparece el slogan "Buenos Aires 9º Festival Internacional de Cine Independiente. Si no es para vos, no es para vos". Este spot publicitario define bien a uno de los eventos cinematográficos más importantes del mundo hispanohablante. A pesar de su corta trayectoria, el Festival –mejor conocido como Bafici–ha logrado consolidar una identidad claramente definida por la novedad, el riesgo y la innovación.

En su novena edición, realizada entre el 3 y el 15 de abril de este año, la convocatoria fue más radical y exitosa que nunca. En los filmes de la competencia oficial primó un espíritu joven que pone en duda las fórmulas y formatos establecidos. La sección "Cine del Futuro", que hasta el año pasado fue de exhibición, se convirtió en la tercera sección competitiva del Festival y estuvo evaluada por un jurado de críticos menores de treinta años. En general las muestras paralelas y retrospectivas tuvieron como protagonistas a cineastas mal conocidos o abiertamente desconocidos. Hubieron solamente dos excepciones: Jacques Tati y Joaquim Pedro de Andrade Pedro. Parte de la programación se basó en soportes no convencionales, en algunos casos exhibidos en proyección digital de alta definición –la exclusividad de la película fílmica va quedando atrás. A pesar de ello, o tal vez por ello, hubieron 468 películas exhibidas y 260 mil espectadores.

Para mi gusto, los tres grandes filmes del Festival fueron **Syndromes and a Century** (Tailandia) de Apichatpong Weerasethakul, **I Don't Want to Sleep Alone** (Taiwán) de Tsai Ming-Liang y **Still Life** (China) de Jia Zhang-ke. Lo cual confirma que Asia sigue adelante. **Syndromes and a Century** es una deliciosa historia de humor *dadá* que reúne fragmentos de la vida amorosa de múltiples personajes alrededor de un hospital. Es también la ratificación de que Weerasethakul es uno de los directores más creativos e irreverentes del planeta. **I Don't Want to Sleep Alone** es la película menos truculenta y más melancólica del sobrevalorado director taiwanés Tsai Ming-Liang. Rodada en Kuala Lumpur, narra un triángulo amoroso surgido de la vulnerabilidad

y el deseo no correspondido. Hace del desencuentro de orientaciones sexuales y culturas un potente disparador para la contemplación poética. **Still Life** retoma la mirada crítica sobre la realidad social de China que Jia Zhang-ke había expuesto con maestría en sus filmes anteriores. Esta vez, la plasma en las historias paralelas de un minero y una enfermera que han perdido a su familia. Los dos coinciden a orillas del río Yabgtzé donde se construye Las Tres Gargantas, la represa más grande del mundo. El registro documental, la imaginación fantástica, el instante epifánico pierden sus límites para dar lugar a la realidad de las familias desplazadas y a sus afectos, cifrados en los pequeños placeres de la vida (cigarillos, caramelos, licor, té).

Dentro de la competencia oficial internacional mis favoritas de fueron **Old Joy** (Estados Unidos) de Kelly Reichardt y **Body Rice** (Portugal) de Hugo Vieira da Silva. La primera, a medio camino entre road movie y filme de ambiente, es un refrescante viaje por las montañas de Oregon capaz de despertar las percepciones más desconcertantes. A partir de la anécdota mínima de dos viejos amigos que van un fin de semana de camping, el filme logra evocar los secretos, los deseos, la desazón de una generación. **Body Rice** reconstruye el ambiente apocalíptico y caótico en que vive una comunidad *rave*, concentrada en el desierto de Alentejo con fines de reinserción. A ritmo de música electrónica, con acciones fragmentadas y personajes a la deriva, Vieira da Silva reconstruye una nueva sensibilidad contracultural.

Especial atención merece un conjunto de filmes que plantean una deconstrucción y un homenaje a las narrativas del pasado. El retorno al cine silente practicado por el canadiense Guy Maddin (**Brand Upon the Brain!**) y el filipino Raya Martin (**A Short Film About The Indio National**) así lo demuestran. Dicho sea de paso, Martin fue la revelación del festival. Con 23 años ha realizado tres largometrajes que dejaron con la boca abierta a los críticos más exigentes. Por su lado, **El desierto negro** del argentino Gaspar Scheuer y **Honor de caballería** del catalán Albert Serra retoman el género gauchesco y la novela cervantina respectivamente. El primero nos ofrece bellissimo *western* conceptual rodado en blanco y negro que busca la poesía y el mito. El segundo toma al Quijote, con Sancho a un costado, y documenta sus andanzas a punta de planos contemplativos y tiempos muertos. Nada parece estar a salvo del cine contemporáneo.

ARGENTINA EN PLURAL

Con 4 películas en la competencia internacional y casi cien títulos exhibidos, el cine argentino ratifica que está en su mejor y más plural momento. **El asaltante**, con una cámara adrenalínica a lo Dardenne, logra plasmar la sensación corporal de angustia de un hombre mayor dedicado a singulares tareas de robo. **La León** muestra que el cine de *qualité* es posible en la periferia y en *High Definition* (HD). Narra de forma convencional una historia homoerótica ambientada en la selva. Estrellas es un documental modesto que plantea el complejo problema de la representación de la marginalidad. Lo hace a través de la brillante figura de Julio Arrieta, un actor villero. Recibieron también muy buenos comentarios **El otro** de Ariel Rotter y **La antena** de Esteban Sapir, filmes que lamentablemente no llegué a ver. El punto de discordia fue **Upa!** Una película argentina de Santiago Giralt, Camila Toker y Tamae Garateguy, premiada como la mejor dentro de la competencia argentina. Esta es una comedia de teléfonos blancos filmada con cámara al hombro. Relata las peripecias de un grupo de amigos que desean hacer una película independiente. Maneja un humor localista y encara el tema de la producción cinematográfica con los códigos del melodrama fácil y ligero (CL).

PUNTO PARA LAS NIÑAS

Por María Belén Moncayo

La Selección Oficial Internacional tradujo en esta edición un mismo hilo conductor que atraviesa seis de las veinte películas en competencia: las ocupaciones y preocupaciones de mujeres en edad adolescente, habitando el mundo contemporáneo, en contextos y circunstancias físicamente diversos, metafísicamente emparentados. Tal la pertinencia del tema, **In Between Days** (Canadá), ganadora del Festival como Mejor Película y como Mejor Actriz nos ofrece la deliciosa actuación de Jiseon Kim como Aimie, una adolescente coreana que vive en Toronto quien se ve enfrentada simultáneamente al despertar de su sexualidad, a su condición de emigrante y a la ausencia de la figura paterna. A esta madeja que nos ocupa se suma la hebra presente en otros filmes: niñas que se echan a la espalda las disfuncionales vidas de sus padres y sus madres, a la sazón: La Stevie de **The Unpolished** (Alemania) de Pia Marais, la misma **Liv** (Dinamarca) de Heidi Maria Faisst, la emergente cartera de **La línea recta** (España) de José María de Orbe, la

CINE POLÍTICO EN DISCUSIÓN

Actualmente Sissako es uno de los cineastas africanos más prestigiosos. En **Bamako**, su última película, dramatiza un juicio comunitario a los organismos financieros internacionales acusados de empobrecer al Tercer Mundo. Reinventa así el cine político en el escenario poscolonial de la lucha de las culturas contra el capital. De paso en Buenos Aires, Sissako participó en un diálogo con Pino Solanas. El tema fue el cine como arma de la política. El cineasta africano, juvenil y elegante, se mostró risueño, humilde, algo introvertido. Dijo que su búsqueda es hacer un cine abiertamente político que haga frente a la injusticia. Planteó la necesidad de combatir los estereotipos que asocian al África como la violencia y la pobreza. Sostuvo, además, que es indispensable un diálogo entre sur y sur que permita conocerse a los pueblos del Tercer Mundo separados por el colonialismo.

Un Solanas, desalineado y envejecido, desplegó como siempre sus dotes de orador. Sostuvo que en la actualidad el cine ha retrocedido. Dijo que cineastas, críticos y espectadores habitan hoy en un universo descontextualizado caracterizado por la censura. Atribuyó gran parte de la responsabilidad a la televisión. Finalmente abogó a favor de la política de derechos humanos y alianzas continentales del gobierno de Kirchner (CL).

Manu de **L'Année suivante** (Francia) de Isabelle Czajka y la hija de la **Familia Tortuga** (México) de Rubén Imaz Castro.

JOYAS EXPERIMENTALES

Éticas y estéticas extremas, dos joyas sobre las que vale la pena detenerse. La primera el Programa de Cortos de Jorge Polaco (Argentina): **Margotita** (1984), **El Milagro** (2001) y **A Berta Singerman** (2007), tres piezas que exploran impunemente y desde el Betacam imaginarios decadentes, feistas, inasimilables y defectuosos que reivindicamos como divas a mujeres quebradas y delirantes retratadas por una fotografía improbable. La segunda joya, **Notes on Marie Menken** de la vienesa Martina Kudláček, quien documenta el periplo que la lleva encontrar, entre otras sorprendentes arqueologías urbanas, latas de película de Menken, figura central en el *underground* estadounidense e influencia crucial para Stan Brakhage y Warhol, con éste último vemos a Marie en un fragmento del documental en un duelo de cámaras; sin duda alguna el máximo hallazgo de este film.

CINCO PREGUNTAS A MERYL STREEP

Por Nestor Tirri (*)

¿Cuáles son los directores que, en el trabajo, le resultaron más creativos?

Con quien más he trabajado es con Mike Nichols, que me está dirigiendo en **Angels in America**, y me encanta trabajar con él. También me gusta Sidney Pollack. Pero mi descubrimiento más reciente es Spike Jonze, el director de **¿Quieres ser John Malkovich?**, tan sensible y tan joven. En el set debo esforzarme para no tratarlo como a un hijo, y no sé si su sensibilidad y su carácter no se parecen a los de alguno de mis hijos.

A propósito: algunas estadísticas en los Estados Unidos afirman que las madres deberían dejar actividades para asistir a los hijos en la casa, con el fin de ayudarlos en su vida escolar. ¿Qué piensa de esto usted, que tiene cuatro hijos y ha sabido conciliar su carrera con la familia?

Creo que es relativo. Hice teatro, en la última temporada estival; justamente, yo no hacía teatro porque allí hay que estar todas las noches, incluidos sábados y domingos, y se pierden de vista las tareas escolares de los chicos. Pero en verano es distinto: no hay clase y los chicos podían venir conmigo al teatro. El cine deja más espacio para una, como mamá. Se puede estar en casa por las noches, salvo que haya tomas nocturnas, pero yo nunca participo en esos rodajes...

En Kramer contra Kramer, su personaje de madre se convertía en una profesional tan competente como el padre. ¿Piensa que esa afirmación de la identidad de la madre ayuda a que el vínculo con los hijos sea menos simbiótico?

Hay que amar a los hijos por sobre todas las cosas, pero estoy segura de que una madre insatisfecha no es una buena madre. Yo acostumbro a leerles a mis chicos en casa todo lo que yo leo (diarios, relatos), pero si el trabajo de una madre fuera sólo ése, es probable que los hijos terminarían locos. La mujer debe asumir algún rol importante para no quedar relegada, tanto en la sociedad como en el seno familiar. Soy feminista, pero también muy humanista, y apoyo a los movimientos que ayudan al desarrollo de la mujer en todo sentido, más allá de su especificidad como madre. Por lo demás, y

volviendo a su pregunta, le cuento algo que es bastante ilustrativo: el más inteligente de mis hijos tenía apenas cinco meses cuando me vino la etapa más intensa de mi carrera y, de los cuatro, fue con el que tuve menos contacto en casa en sus primeras etapas.

Usted estudió canto desde los 12 años. ¿Es importante esta experiencia en la formación de un actor o actriz?

Creo que lo es, y en grado superlativo. No por una cuestión anecdótica: yo tuve un personaje que enseñaba violín, pero no viene al caso. Lo que me resulta fundamental es la conexión de lo musical con los tiempos de una actuación y con la emoción del actor. Y, aparte, yo tengo vocación de cantante y me gusta cantar.

¿Qué hacía usted el 11 de Septiembre de 2001?

Aquel día... (suspira) Ay, aquel 11 de septiembre, yo había acompañado a mi único hijo varón al ómnibus que debía llevarlo a la escuela. El transporte partió y poco después explotaron los aviones contra las torres. Me invadió una sensación de terror y desesperación, porque yo sabía que la segunda parada del ómnibus era el World Trade Center. Quedé sin aliento, hasta que pude saber que mi hijo y el resto de sus compañeros estaban a salvo. En fin, fueron días terribles: ese fin de semana, un hermano mío asistió a cuarenta funerales. Claro, esto ha cambiado el carácter de los norteamericanos, y no sólo en materia de consumo: antes eran simpáticos y optimistas a ultranza. Ahora se han vuelto tristes y hasta un poco meditativos.

(*) Del diario La Nación de Argentina.

Soy feminista, pero también muy humanista, y apoyo a los movimientos que ayudan al desarrollo de la mujer en todo sentido, más allá de su especificidad como madre.

VITRINA DIGITAL UIO

PRESENTAMOS ESTE MES OCHO PELÍCULAS IMPORTANTES DE MERYL STREEP, LA ACTRIZ MÁS NOMINADA AL OSCAR EN LA HISTORIA.



Mary Louise Streep, nacida en 1949, es uno de los rostros más definitorios de toda la historia del cine mundial. Foto distribuida por 20th Century Fox.

MUESTRA UIO GYE

EL SOLDADO DESCONOCIDO

EL PRIMER CAÍDO DE LA GUERRA DE IRAK FUE UN GUATEMALTECO, INMIGRANTE ILEGAL A LOS ESTADOS UNIDOS. SU HISTORIA SE CUENTA EN EL DOCUMENTAL **LA VIDA CORTA DE JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ** QUE SERÁ PRESENTADO EN PERSONA POR SU DIRECTORA, LA SUIZA HEIDI SPECOGNA. LA CINTA ES EL EVENTO CENTRAL A UNA MUESTRA HUMANITARIA DE CINE PRESENTADA POR LA CRUZ ROJA ECUATORIANA Y LA EMBAJADA DE SUIZA.

datos estadísticos, cartas y testimonios de personas cercanas a Gutiérrez, desde su hermana hasta la gente del orfanato en el que pasó su infancia, trabajadoras sociales que conocían su historia, sus compañeros *Marines*, incluido el que lo vio morir, y su familia adoptiva en Estados Unidos.

Pero realmente, ¿quién era José Antonio Gutiérrez? El filme nos muestra un niño que vio morir a su padre y quedó huérfano, vagó por las calles y se convirtió en uno de esos infantes que vemos todos los días en la calle. Gastaba sus días inhalando solvente y pegamento hasta que una fundación lo recogió en sus instalaciones, donde estuvo intermitentemente por varios años. Este niño tenía un sueño: ser arquitecto. Según quienes lo conocieron, tenía un talento innato para armar pequeñas construcciones y para dibujar. Luego de muchos años de buscar sin éxito el rastro de su hermana, la encuentra con la ayuda de una trabajadora social.

Varios años después, consigue cruzar la frontera, luego de muchos intentos. Logra que los Servicios Infantiles de los Estados Unidos lo cobijen y le brinden una casa donde vivir y una escuela para estudiar. Luego de los ataques del 11 de septiembre, Guti, como era conocido en el Ejército, se enlista en los *Marines* para regu-

larizar su situación migratoria. Después de su muerte, le fue concedida la residencia a él y a su hermana, y gracias a eso: "él puede estar feliz, porque ahora tiene un sobrino que es americano", como expresa su hermana en el documental. (Redacción OCHOYMEDIO)

DE GUERRAS Y EXILIOS Y DE LA ESPERANZA QUE NO MUERE

Luego del éxito de la muestra "El rojo en la cruz", que el año pasado la Cruz Roja Ecuatoriana presentó al público de OCHOYMEDIO y MAAC CINE, este año la muestra gana en importancia con la presencia de Heidi Specogna y su documental. Además, se exhibirán las cintas **El rojo en la cruz** (2006) de Dominique Othening-Girard, sobre el fundador de la Cruz Roja, Henry Dunant; **El boxeador** (2007) del irlandés Jim Sheridan, sobre un excombatiente en la guerra del IRA, que decide construir una nueva vida en medio del conflicto; **La frontera** (1991) del chileno Ricardo Larraín, sobre el exilio forzado de un profesor durante la dictadura de Pinochet; y **El paciente inglés** (1996) del británico Anthony Minghella, premiada con el Oscar a mejor película. Algunas funciones serán gratuitas para todo el público (ver catálogo especial).



Recordando a José Antonio Gutiérrez: para estos niños guatemaltecos, su vida está marcada por la ausencia. Fotograma de **La vida corta de José Antonio Gutiérrez** de Heidi Specogna. Foto distribuida por Eigentum des jewelling Studios.

Solo tres horas después de ser anunciada la guerra de Estados Unidos contra Irak, la noticia llegó a los teletipos. El primer caído del ejército estadounidense se llamaba José Antonio Gutiérrez. Guatemalteco, ciudadano ilegal en el país que defendía, nacido en la feroz guerra de cuarenta años que Estados Unidos aupó, huérfano de padre y madre desde la primera infancia, niño de la calle, como otros trescientos mil niños en Guatemala, inmigrante en pos de mejores días, Gutiérrez hubiera podido quedar en el olvido, como han quedado tantos otros. Sin embargo, para la realizadora suiza Heidi Specogna fue la inspiración para crear un documental, el cual refleja la historia de muchos latinoamericanos.

Specogna visita las salas de OCHOYMEDIO y MAAC CINE este mes para mostrar su película y hablar, en un cine foro, sobre la dura vida de este mártir contemporáneo.

La vida corta de José Antonio Gutiérrez es un documental que no sólo se queda en la vida y muerte de este guatemalteco: también pretende mostrar la vida en la calle de niños y adultos, la experiencia de los que se van a Estados Unidos buscando una vida mejor, y de quienes estando allá, entregan su vida para conseguir la anhelada *Green Card*. La cinta, filmada en Guatemala, México y Estados Unidos, mezcla idiomas (alemán, castellano e inglés), historias, imágenes de archivo, fotografías,

MIENTRAS LLEGA EL CINE



ESTUDIANTES PRESENTAN SUS CORTOS

DIECISIETE ESTUDIANTES DEL INCINE MUESTRAN DURANTE ESTA TEMPORADA SUS PRIMEROS TRABAJOS DE FICCIÓN EN SALAS DE CINE.

Un rodaje de los estudiantes de INCINE. En el proceso, todos deben aprender las diferentes funciones técnicas. Foto cortesía INCINE.

Desde abril se vienen presentando en **OCHOYMEDIO**, **MAAC CINE** y otros cines de la ciudad de Quito, los primeros cortometrajes realizados por los estudiantes de la primera promoción del INCINE. Diecisiete estudiantes que han atravesado un proceso creativo de tres semestres plasmaron la primera parte de su formación en estos videos.

Empezaron el proceso realizando autorretratos con foto fija, luego con un registro digital a manera de documental, en este tercer trabajo los estudiantes se enfrentan por primera vez con una película de ficción. Trabajaron en equipo y

cada estudiante fue cambiando de rol en cada película. Con esto el acercamiento a todos los recursos e instancias en la realización de una película fueron cubiertos por cada uno de ellos.

Por primera vez también, se exponen ante el público en general y muestran sus trabajos en salas de cine comercial acompañando a películas en cartelera. Conversamos con cuatro de los estudiantes del INCINE para conocer su experiencia.

La muestra empezó con la exhibición del corto **El celofán verde** de Gonzalo Estupiñán.

Gonzalo, estaba muy ansioso al saber que su corto se exhibiría al público, pero cree que es necesario exponer sus trabajos, el cine tiene que verse; siente que hacer cine en nuestro medio es valiente y por lo tanto lo asume como un compromiso. "Cree que el confrontar al público es saber que ya es obra de ellos, y que dejó de ser solo mía. El que la vea puede gustarle o no y hay que aceptar lo que la gente diga".

Gonzalo estuvo muy satisfecho con el trabajo realizado: Aunque es autocrítico, también cree que la experiencia fue bastante valedera. A Manuela Boh, realizadora del corto **R.E.M.**, le

pasó todo lo contrario. No siente que el trabajo realizado salió bien y espera rehacerlo por completo. Se siente extraña ante la sola idea de ver su trabajo expuesto fuera del instituto porque es un mundo desconocido y no sabe lo que la gente va a percibir de su trabajo. Esta es la gran incógnita que ronda a todos estos noveles cineastas. Nataly Valencia (directora de **Cielo Blanco**), cree firmemente que la finalidad de hacer películas es para que se exhiban, y piensa que es enriquecedor el tener distintos puntos de vista y el mostrar su trabajo ante un público desconocido y que no ha estado involucrado en el proceso. Para Diego Coral (**Haría algo como...**), la sensación es emocionante. Para él lo difícil fue mostrar su película a familiares, amigos y profesores del instituto, pero no le preocupa en absoluto las miradas ajenas. Diego fue el primero en rodar, y confiesa que la emoción desbordó la rigurosidad del trabajo. Sin un guión técnico y con algunos cabos sueltos se lanzó a la aventura secundado por sus colegas. El resultado: una película con una historia enredada que en palabras de su director, ni él mismo la entiende.

Todavía no tienen definida su especialización, sin embargo el experimentar en todos los roles dentro de una película es una experiencia que los acerca más al mundo tras cámaras.

Todavía no tienen definido su especialización, sin embargo el experimentar en todos los roles dentro de una película es una experiencia que los acerca más al mundo tras cámaras. Nataly asegura que para una actriz, estar detrás de la cámara y entender qué es un encuadre definitivamente hace que su trabajo se involucre de mejor manera con el camarógrafo. Cosa similar con cualquiera de los roles en un equipo de filmación.

Una experiencia enriquecedora. El siguiente paso será criticar sus propios trabajos y reformular sus películas a raíz de las conclusiones que saquen de la indagación de su propio proceso. Los estudiantes seguirán enfrentando al público sus trabajos para aprender que el cine, como cualquier expresión artística tiene que ser expuesto para generar crítica y reflexión. (AB)

UIO GYE EVENTO



EL TRÁFICO DE NIÑOS: SEXO POR POCOS DÓLARES

UN PRODUCTOR Y GUIONISTA NORTEAMERICANO VIENE AL ECUADOR HA MOSTRAR SUS PELÍCULAS SOBRE EL BRUTAL CRIMEN DEL TRAFICO DE MENORES. EL EVENTO SERÁ EL 29 DE MAYO A LAS 19:00.

Tuy Nguyen en el papel principal de **Holly**, cinta que será presentada por su productor y guionista. Ella es la voz de millones de niños explotados. Foto cortesía Priority Films.

Guy Jacobson, un banquero de inversiones de Nueva York, fue interceptado por quince niñas de 5 a 7 años mientras viajaba en Camboya. Ellas le ofrecían sexo por unos pocos dólares. El impacto fue colosal. Jacobson empezó a hacer investigaciones sobre el problema de la prostitución infantil y la trata de personas. Un año y medio después fundaba su proyecto "K11", una serie de tres películas sobre el tema.

Jacobsón estará este mes en **OCHOYMEDIO** y **MAAC CINE**, invitado por la Organización

Internacional para las migraciones (OIM), la Embajada de Estados Unidos y el Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador. Él presentará en persona fragmentos de las tres películas que ha producido: **Holly** (2006), **The Virgin Harvest** (2006) y **The K11 Journey** (2006). El "K11" cuenta con la participación de cineastas premiados, activistas sociales y grandes estrellas del cine, con gran conciencia social y una vigorosa decisión de denuncia.

Holly, dirigida por Guy Moshe, es un drama sobre la relación entre una niña de doce años

de Camboya y un traficante norteamericano de objetos robados. La niña es vendida para trabajar en el distrito K11, donde conoce al norteamericano que tratará de salvar su vida. "En Camboya el tráfico infantil es muy lucrativo" explica Jacobson. "Cuando filmamos allí, recibimos todo tipo de presiones para no hacerlo. La mafia china, el crimen organizado, los dueños de los prostíbulos querían que nos vayamos". El personaje de Holly es en realidad una combinación de un buen número de niñas que los productores conocieron en los prostíbulos. Ron Livingston, el fallecido Chris Penn, la fran-

"En Camboya el tráfico infantil es muy lucrativo" explica Jacobson.

"Cuando filmamos allí, recibimos todo tipo de presiones para no hacerlo. La mafia china, el crimen organizado, los dueños de los prostíbulos querían que nos vayamos".

cesa Virginia Ledoyen y el alemán Udo Kier protagonizan esta película que ha participado en una quincena de festivales de importancia.

Jacobson también produjo dos documentales para este proyecto. **The Virgin Harvest** explora el rompimiento de la familia camboyana en manos de la explotación y tráfico infantil, y cuenta las brutales historias de los niños sobrevivientes a esta esclavitud. **The K11 Journey** hace una mirada personal del proyecto en general. El documental sigue a los equipos de filmación que durante tres años capturan la realidad de la esclavitud infantil. Las películas han sido producidas con el ánimo de crear conciencia en el mundo de la existencia de este problema, y de la necesidad de crear leyes rigurosas que lo penen. "Si hubiera menos gente dispuesta a pagar por todas las formas de explotación sexual, la demanda también se reduciría" dice Jacobson.

Para las organizaciones participantes que han invitado a Jacobson para presentar sus películas en **OCHOYMEDIO** y **MAAC CINE**, el propósito de esta visita, y de la presentación de estas tres películas, es la de crear conciencia de que el tráfico de menores es una realidad en el mundo. De hecho, el tráfico de niños es un problema latente y vivo en el Ecuador. Crear esa conciencia y ver las maneras de prevenir esta criminal actividad son parte de la agenda de esta muestra de cine. (RB)

Por Eduardo Russo*

El cine de Michael Haneke concentra entre sus rasgos dos condiciones destacadas: su cualidad perturbadora y su imprevisibilidad. En tiempos en que el espectáculo cinematográfico tiende a la levedad o a la pirotecnia más desenfrenada, o a la cada vez más ingeniosa intrincación de tramas y trucos narrativos para un espectador sofisticado hasta lo mañoso, cuando la violencia *cool* estalla en las pantallas para placer de un público catador de morbosas exquisiteces que se reconocen preparadas por los más minuciosos artificios, este austríaco adusto e incómodo, con su cine áspero, depurado y sin concesiones a las almas bellas viene sacudiendo a un espectador abismado, descolocado por ficciones atípicas hasta lo insólito.

Si se lo juzga desde las sinopsis o lo que se puede encapsular en una descripción argumental y comentar en relación a una presunta premisa o interpretación ideológica, las películas de Haneke parecieran ser vehículos de algunas tesis no demasiado originales sobre el decaimiento de los vínculos afectivos, sobre las crecientes barreras entre los humanos —especialmente los europeos— o el influjo pernicioso hasta lo nefasto de la violencia en los medios. Pero sus filmes son más que su reducción a estas descripciones. Son pesadillas que permanecen como algo vivido, irreductibles a su captura por un sentido nítido, pero donde acecha una significancia potencial que convoca a la permanencia en rincones nada confortables de la memoria, o que conducen a una revisión entre angustiosa y fascinada.

Haneke perfiló una intransigencia estética y un reclamo ético poco frecuente en el cine actual, que lo acerca a un puñado de directores —los Dardenne, Fred Kelemen, Pedro Costa, Béla Tarr y no muchos más— con quienes forma algo así como un núcleo de obstinados resistentes en el cine contemporáneo.

En **Caché** hay un protagonista, Georges Laurent (Daniel Auteuil), conductor de un programa cultural televisivo que venía llevando una vida apacible y acomodada. Con su mujer (Juliette Binoche) y su hijo comparte una casa funcional y espaciosa, provista de infinidad de libros, música y comodidades, en fin, la vida presuntamente tersa y diáfana de un tipo “muy ocupado”. Pero resulta que es observado. El primer plano de la película muestra el frente de su vivienda de una calle de barrio no muy transitada, observado desde cierta distancia, mientras salen o entran los miembros de la familia. Un video con esa imagen es dejado ante la puerta de Laurent, envuelto con un dibujo torpe y siniestro, un rostro trazado con torpeza infantil, de cuya boca brota el rojo violento de un chorro de sangre. Así comienza **Caché**, que sin vueltas toma el drama en pleno avance, afectando la familia y dejando asomar la cuota de ocultamiento y mentiras a la que apela la pareja, la inestabilidad que corroe todo ese andamiaje suntuoso. Georges tiene un programa de tele a la manera del de Bernard Pivot, cuyo decorado simula paredes enteras de libros. Demasiado parecidas a las bibliotecas de su casa, cuya dimensión escenográfica permitirá que por ellas se filtre una verdad largamente reprimida, que asoma por tan breves como ominosas *flashbacks* que remiten a una infancia rural, a la crueldad infantil y a las huellas imprevisibles de unos actos que sólo en apariencia —y a la distancia de cuarenta años de vida— fueron nimios.

LOS FANTASMAS QUE HABITAN EL MUNDO SEGURO

SE ESTRENA **CACHÉ** DE MICHAEL HANEKE.



Desesperación, incertidumbre: Juliette Binoche y Daniel Auteuil en **Caché** de Michael Haneke. Foto distribuida por Les films du Losange.

Haneke, autor del guión de **Caché**, comentaba que en el comienzo de la idea que llevó al filme se encontraba un episodio terrible, ocurrido el 17 de octubre de 1961. Allí marcharon unos 10.000 argelinos para protestar contra un toque de queda dirigido únicamente a ellos. Entre 200 y 300 manifestantes fueron muertos a golpes o estrangulados y arrojados al Sena. La dimensión de la masacre sólo salió a la luz hacia 1997 y de modo colateral, cuando el jefe de policía Maurice Papon fue juzgado por colaboracionismo bajo el régimen de Vichy. Este episodio, el más sangriento durante la V República, había sido reportado oficialmente como causante de tres víctimas fatales. Haneke tuvo la intención de crear una ficción a partir de este hecho reprimido en la historia francesa, y de a poco el proyecto derivó en este drama íntimo, que enfrenta a alguien que ha olvidado sin esfuerzo, naturalmente, con otro que permanentemente persevera en el recuerdo indigerible, aquí desplazado a la confrontación originaria entre dos niños: el pequeño Georges y Majid, el huérfano de un ahogado del Sena.

En **Caché**, junto a la dimensión histórica de esa represión también se localizan unos cuantos fantasmas presentes de un mundo seguro, vivido como ciudadela acechada por otro invisible que lo rodea de modo cada vez más palpable, mucho más cerca del estallido y el desmoronamiento de lo que parece indicar su creciente opulencia. En **Code Inconnu** (2000) Haneke examinó esta condición europea bajo la clave de una crecientemente acentuada erección de paredes simbólicas entre los sujetos, que pululaban en una danza de sentido cada vez más angustioso como indescifrable. En **Le temps du loup** (2003), siguiendo una línea que parece remontarse a algún Bergman, al último Tarkovski o a ficciones más recientes de Kelemen o Tarr,

exploró la disolución de los lazos sociales en un paisaje apocalíptico. Aquí, ambientado en una Francia inquietantemente contemporánea, **Caché** apenas disimula un estado terminal. Y lo hace simplemente haciendo observar el desbarranque progresivo de sus protagonistas y el enfrentamiento con un horror sordo, que solamente tiene conexión en su superficie con el thriller paranoide. Como en **Funny Games** (1997), la situación se conecta con ciertos del suspenso y el horror cinematográfico, pero para desplazarlos hacia un lugar incierto donde el espectador se ve confrontado, no sólo a la evolución de una trama de consistencia implacable, sino a la conciencia de su propia mirada desde un lugar diferente a esa ubicación gozosa, comprometida sólo en términos de juego cómplice, a la que el cine actual lo muestra tan propicio.

Alguien mira en **Caché** a la familia Laurent. Pueden ser Majid (memorable Maurice Bénichou) o su hijo, pero ellos lo niegan, como también declaran no tener idea de los dibujos y postales extrañamente acechantes y reveladores que dan noticia del episodio enterrado en la infancia pero que vive en el cuerpo mismo de sus protagonistas como náusea, llanto o temblor. La sangre amenaza todo el transcurso de **Caché**. Dibujada, filmada, recordada o soñada, como prueba de segura mortalidad, la tiñe de punta a punta y de modo tan breve como devastadoramente irrumpe en la película en una escena inolvidable. Aquí el miedo se impone al horror, y el espectador se enfrenta a un escalofrío demasiado reconocible: el de un llamado anónimo por teléfono, el de un hijo que tarda en volver a casa, miedo de algo fatal e irreversible, que puede pasar en cualquier momento sin previo aviso y en los mismos escenarios donde lo más cotidiano de la vida acostumbra fluir ama-

blemente. Haneke es un maestro del extrañamiento, y es casi seguramente el último brechtiano insistente del cine contemporáneo. Sus maniobras distanciadoras no reposan en artificios con los actores, ni en la reflexividad narrativa, sino en la exposición del dispositivo —cinematográfico, videográfico—; lo que en **Funny Games** llevaba a una secuencia de rareza insólita con sus dos asesinos manipulando un control remoto para enderezar su ritual psicopático. Aquí el remoto, los videos, la visión desde una cámara digital empecinada en una vigilancia distante, se convierten en una inédita interpelación del lugar del espectador, tanto en sentido estético como ético, ante su puesta al tanto de este drama íntimo. Mucho se ha hablado y escrito desde que **Caché** se estrenó hace dos festivales de Cannes, sobre quién es finalmente el que registra esas cintas, el que sostiene una mirada vigilante —y potencialmente peligrosa— sobre los protagonistas. No hay respuesta definitiva, ni siquiera satisfactoria, remitiéndose únicamente a la consistencia interna de la ficción. Hay quienes propusieron que esa mirada no es otra que la del cineasta Michael Haneke, impasible observador de unos hechos cuya dimensión trágica no oculta sus intenciones diagnósticas de un malestar de corrosividad extrema. Pero podemos dar un giro más y percatarnos de lo que, por tan cercano, se nos oculta, y resaltarlo en su íntima evidencia. La mirada con la que se abre **Caché**, que puntúa misteriosamente su transcurso y que la concluye en un final tan abierto como angustioso no es otra cosa que la nuestra; la mirada de perplejos y abrumados espectadores, asomados a un mundo que exige una posición tan partícipe como a la vez consciente de sus implicancias éticas.

(*) De El Amante (Argentina). Reproducido con autorización.

DOCUMENTAL SOBRE LEO BROUWER SE ESTRENA

LA VIDA DEL MÚSICO CUBANO DE CONCIERTO FUE DOCUMENTADA POR JUAN PADRÓN.

En la potente cultura musical cubana del siglo veinte, no hay músico de mayor trascendencia —dentro del desarrollo y experimentación de la música— que Leo Brouwer. Claro, ésta es una afirmación polémica si se considera que otros contendientes serían Ernesto Lecuona o Chucho Valdés (compositores que crearon músicas de avanzada a partir de lo tradicional), Chano Pozo o Juan Formell (que recogieron el sentir de la calle y lo universalizaron), y Silvio Rodríguez o Sindo Garay (que con alta poesía y musicalidad convirtieron a la trova en un género de influencia). Brouwer, con una carrera musical de cuarenta años, ha intercambiado con enorme suceso lo culto y lo popular, haciendo de este proceso un asunto lúdico, apto para cualquier oído.

El documental de Juan Padrón, que se presen-

ta este mes en **OCHOYMEDIO**, es una crónica del devenir artístico de Leo Brouwer, a partir de una visita del músico a su natal Cuba en donde, en pleno período especial, pone en escena su “Concierto de Lieja”. La dificultad de la obra, que se combina con la ausencia de tiempo para ser ensayada por la Orquesta Sinfónica de Cuba y la escasez de todo recurso básico para la producción, son los baluartes del filme, en concertación con una mirada crítica, del propio Brouwer, de sus aportaciones a la música. La más importante de ellas es, se ha dicho, haber llevado hacia la música de concierto los ritmos y actitudes musicales afrocubanas, y lo contrario: dotar a la música popular cubana (a través de colaboraciones con el Grupo de Experimentación Sonora del cine cubano, a fines de los sesenta, y con Irakere, en los setenta) de nociones y rítmicas del repertorio clásico de concierto. Brouwer realizó todas estas revoluciones con una música de gran originalidad, y con una actitud defensora de la identidad musical de su país. **Leo Brouwer**, de Juan Padrón, documenta a este gran personaje musical.

UIO



Retrato de Leo Brouwer en la década de los setenta, cuando hizo historia con su interpretación de El concierto de Aranjuez, con los Irakere. Foto cortesía ICAIC.

ALAS DE LA DANZA

SOBRE "LOUD OMISSION" EN ALAS DE LA DANZA

UNA MIRADA AL ESPECTÁCULO MULTIDISCIPLINARIO DE CARLA BARRAGÁN, PRESENTADO EL MES PASADO EN OCHOYMEDIO Y MAAC CINE.

Por Valeria Andrade

"El arte no es nunca un reflejo mecánico de las condiciones positivas o negativas del mundo, es la ilusión exacerbada, el espejo hiperbólico."
Jean Baudrillard

Sobre Carla Barragán gravitan 17 años de producción artística con BQdanza (antes Birlibirloque) tiempo en el que se puede reconocer el afán creativo, de experimentación y búsqueda a través de técnicas, medios y conceptos. Así nos encontramos ante un evento multidisciplinario, presentado el mes pasado en Alas de la Danza, que no presenta un núcleo: el espectador se pasea entre varias y variadas obras sin transitar un recorrido. El contenido del espectáculo incluía dos cortos en video y dos coreografías puestas en escena.

LOS CORTOS:

The Box (1994), de Jeffrey Braverman y Carla Barragán. Es una historia que discurre a lo largo de un discurso lineal. Un personaje salido de un basurero industrial, tras varios arrastres, saltos y piruetas encuentra una cajita que no puede abrir. Después de perforarla, el personaje mira dentro de ella y ve una bailarina; acto seguido el personaje aparece dentro de la cajita acompañando en su danza a la primera. La construcción del personaje es plana, si bien el corto "trata sobre la transformación física y espiritual", no se puede percibir, tampoco intuir, ningún tipo de proceso. El personaje aparece en un lado y luego en otro sin motivo, sin lógica de acción, en un desenlace fácil.

Cuando tú te hayas ido (2001), es un video de tipo experimental y se queda tambaleando erráticamente en el sonido, el movimiento, el

manejo de la cámara. A pesar de intentar ser una suerte de homenaje a un espacio histórico, el convento colonial Las Llagas de San Francisco en Puebla, que será convertido en centro comercial; la experimentación que se lleva a cabo no deviene en contenido, reflexión, y debate. La carga simbólica del lugar supera la obra que se queda en la forma.

LA PUESTA EN ESCENA:

"Todo fue para mí noche o relámpago" (2006), de Pablo Cornejo, "trata de lo imposible que es explicar los más profundos deseos y anhelos" dice el programa. Deseos y miedos luego expresados en los sueños, según Freud, "la vía regia" para llegar al inconsciente; espacio en el que pugnan los deseos reprimidos por llegar a la superficie mediante todo un desarrollo simbólico. La composición coreográfica se establece dentro de una estructura que presenta contenidos, los cuales faltan ser interiorizados por los intérpretes. La danza tiene la dificultad de ser siempre abstracta, porque a pesar de que se habla de lenguaje, el movimiento no se constituye en signos. Así, la comunicación depende de la calidad de la interpretación, que en este caso es baja, no hay intensidad ni proyección en los bailarines y la investigación corporal es mediana. Sin embargo, se logra mediante la repetición de ciertos gestos una convención de significados con el espectador. Al final, sin embargo, lo que se enuncia queda flotando sin penetrar la primera mirada; apenas queda en la superficie.

Barragán, acorde con su tiempo, propone la fusión de varias artes para la creación de una obra total en "Loud Omission", obra de estreno. Esta se presenta como una obra comunitaria, fruto de la colaboración entre artistas. Sin



La bailarina Sruti Desai durante la coreografía "Loud Omission" de Carla Barragán. Foto RB.

embargo, resulta difícil la coherente confluencia de las distintas disciplinas. La danza y el video casi estático de la obra de Paula Barragán, se yuxtaponen sin alcanzar la unidad. No se produce la sinestesia, no se funden las imágenes; la danza va por un lado, el video por otro, sin lograr un recorrido, un vaivén entre una y otra. El movimiento aparece gratuito, sin la carga necesaria entre afectividad, motivación y acción.

Los medios tecnológicos y artísticos están a la mano, pero hace falta investigación profunda para llegar a esa configuración del mundo, del espejo hiperbólico, que es una producción artística. El problema no son las formas, sino los contenidos que se trabajan y a partir de estos la intención expresiva. Falta ir hasta las últimas consecuencias de cada propuesta y de este modo abrir un punto de vista que sea significativo para los demás.

FICHERO

LAS ESCUELAS DE CINE PRODUCEN

La idea de que los estudiantes puedan enfrentarse, con sus películas, ante el público de las salas de cine es una realidad que augura mejores momentos para el cine nacional. Tanto como saber producir una película, hay que saber como se llega al público. Este mes presentamos cortometrajes realizados por estudiantes de dos de las más importantes escuelas de cine. La Universidad San Francisco de Quito ha compilado cuatro cortos que, juntos, serán proyectados en la Sala 2 de OCHOYMEDIO desde el viernes 25 al jueves 31 de mayo. Los cortos son: **Metamorfosis** (ficción) de Marcelo Castillo; **Ni que fuéramos distintos** (documental) de Marialicia Jaramillo; **Del otro lado** (documental) de Juan Sebastián Guerrero, y **Estilo libre** (documental) de Víctor Carrera. El Instituto Tecnológico de Cine (INCINE) continúa la exhibición de los trabajos de sus estudiantes de tercer semestre. Los cortos que pueden verse en selectas funciones de la programación de OCHOYMEDIO y MAAC CINE: **Cualquier cosa** de Lider Medranda, **Espejismo rojo a las 3:00pm** de Emilia Albán, **R.E.M.** de Manuela Boh y **Penta** de Jaime Rojas. Las horas y los días de la exhibición de estos cortos será anunciado con anterioridad en OCHOYMEDIO.

DOS CLÁSICOS DE LATINOAMERICA

Obra capital del cine latinoamericano de siempre es **Los gauchos judíos** de Juan José Jusid. Basada en una novela de Alberto Gerchunoff, publicada en el diario La Nación de Buenos Aires entre 1908 y 1910, la cinta celebra el encuentro cultural de gauchos y judíos, y la interrelación de sus formas culturales en las artes folklóricas argentinas. La cinta, realizada en 1977, sufrió el torpe truncamiento de la censura, que no admitió en las imágenes, pasajes que cuatro generaciones de estudiantes leyeron en la prosa de Gerchunoff. La cinta, sin embargo, es un retrato nostálgico y épico de la

vida de los inmigrantes. Otra, muy distinta, cinta latinoamericana de importancia es **La mujer del puerto** (1933) con Andrea Palma y Domingo Soler. **La mujer del puerto** es una historia protagonizada por una prostituta, subgénero del melodrama mexicano sin equivalente en otras cinematografías nacionales. Este personaje incorpora a su drama elementos propios de la moralidad católica, como la culpa, el pecado original, la contraposición a la maternidad santificada por el matrimonio y la necesidad de sacrificio como medio de expiación. Estas mujeres encarnan una compleja red de arquetipos enraizados en la tradición y las costumbres sociales de México. Ambas se presentan en OCHOYMEDIO en la sala 2.

LA TERRIBLE ESCALADA MILITAR NORTEMERICANA

Evocando el discurso de despedida como presidente de Dwight D. Eisenhower, Eugene Jarecki realiza una autopsia directa sobre cómo la voluntad del pueblo es totalmente accesoria e irrelevante en la política del Pentágono. **Why We Fight** "¿por que luchamos?" es la pregunta que se han hecho millones de norteamericanos a lo largo de la historia. Este documental no se conforma con la respuesta clásica de los norteamericanos: "por la libertad". Jarecki cuestiona, además, si la industria armamentística es la locomotora de la economía americana y si son rentables los conflictos bélicos. Para ello cuenta con los testimonios -críticos en muchos casos- de importantes personalidades de la política y de la cultura estadounidense. En cartelera este mes.

DOS ENCUENTROS CON CINEASTAS

Dos visitas especiales vienen este mes. Heidi Specogna, directora de **La vida corta de J.A. Gutiérrez** hará un cine foro el 22 de mayo. Guy Jacobson productor y guionista de varias cintas hará lo propio el 29 de mayo.

GYE MAN ARTES ESCÉNICAS



Patricia Rameix, vocalista principal de Quimera. Foto cortesía del grupo.

QUIMERA TRIBUTA A PRADERA

EL GRUPO QUIMERA PRESENTA ESTE MES EN MAAC CINE, EN GUAYAQUIL Y MANTA, UN CONCIERTO DE HOMENAJE A MARÍA DOLORES PRADERA.

Quimera se fundó en 1982. Durante sus primeros años de vida, la agrupación iba difundiendo los géneros populares latinoamericanos. Inmediatamente hizo lo propio con los ritmos musicales mestizos y étnicos del Ecuador. Para 1995 ya tenían grabados cuatro discos de repertorio internacional y un cd en vivo grabado en Alemania, dentro de una gira europea.

En el 2000 Quimera lanza su trabajo más importante: "Memorias", con un repertorio exclusivamente nacional. Realizan una serie de conciertos junto con las orquestas sinfónicas del Ecuador para lanzar esta obra, contando con arreglos sinfónicos de Julio Bueno. Luego de varios años sin producir discos -debido a la piratería-, el año pasado presentan su álbum "Nostalgia", un homenaje a la octogenaria cantante española María Dolores Pradera, y a su etapa histórica junto a "Los gemelos". Temas como "El rosario de mi madre", "Milonga sentimental", "Pa' todo el año", "Señora María Rosa",

"De carne y hueso", forman parte de esta recopilación interpretada al estilo de Quimera.

La importancia de hacer un homenaje a María Dolores Pradera radica en que la española rescató algunas de las más clásicas canciones del sentimiento popular latinoamericano. Cincuenta y cuatro años de carrera musical, éxitos como "Fina estampa" o galardones como la Medalla de Oro de las Bellas Artes de 1999, son algunos de los premios que acumula la artista. Con su voz aterciopelada y grave, "de tenor o de cantante asturiano", como ella misma describe entre bromas, ha entonado grandes clásicos como "El lagarto está llorando", que Paco Ibáñez armonizó según un poema de Lorca, o los boleros "Perfidia" o "Quizás, quizás, quizás".

Las presentaciones de Quimera en Guayaquil y Manta se realizarán el 9 y 10 de mayo, respectivamente.

Por Ricardo Segreda

Lo que se conoce como la "teoría de autor" es probablemente la más criticada de todas las metodologías propuestas para entender y evaluar el cine, y por una gran variedad de razones, pocas de las cuales tienen que ver con la teoría misma. Lo curioso es que la hostilidad misma, que se ha engendrado durante los pasados cincuenta años, ha mantenido viva la teoría. Para muestra un ejemplo: en la edición del mes pasado de este periódico, mi estimado colega Christian León, en su ensayo, "Adiós al cine de autor" escribió que "quizás es hora de decir adiós al paradigma del autor, aunque nos cueste". Christian menciona una panoplia de razones del porqué la teoría es intrínsecamente "eurocentrista" en cuanto a que no honra el cine no-europeo y no-hollywoodense, y que la noción misma de cine, como producto de una sensibilidad artística, ha sido desacreditada desde hace mucho tiempo.

Es útil poner en perspectiva el debate: la "teoría de autor" se originó con *Cahiers du Cinema*. Específicamente, con un ensayo de un cinéfilo apasionado llamado François Truffaut, titulado "Una cierta tendencia en el cine francés". En este ensayo arremetió contra la medida estándar generalizada entre críticos de cine y en la sociedad francesa sobre lo que se consideraba gran arte cinematográfico. Claude Autant-Lara, quien fue venerado por sus adaptaciones "refinadas" de clásicos literarios de Francia como **El Rojo y el Negro**, fue el mayor sujeto de la crítica de Truffaut. Para él, este enfoque tenía menos que ver con un amor por el cine, que con un amor por el prestigio. El cine verdadero, sostenía Truffaut, se podía encontrar en las obras de directores como Sam Fuller, Alfred Hitchcock, y Jean-Pierre Melville, que trabajaron en géneros de bajo prestigio, que ponían el acento en sexo y violencia, pero que revelaban una creatividad apasionada en su uso de la técnica cinematográfica. Así que es extraño reclamar, como lo hace Christian León, que la "teoría de autor" significó acordar prestigio al cine, cuando de hecho fue creada como un ataque rebelde contra la noción misma de prestigio.

Más aún, aunque la perspectiva estética de Truffaut fue apoyada por colegas tales como Jean-Luc Godard, no fue apoyada por su mentor y redactor de *Cahiers du Cinema*, André Bazin, quien dijo que tal teoría podría inclinar a los críticos a descuidar las buenas películas

LA TEORÍA DE AUTOR: NO PUEDE MORIR

EL DEBATE CREADO HACE SESENTA AÑOS EN CAHIERS DU CINEMA NO TERMINA HASTA HOY.



Gary Grant discute con Joan Fontaine en **Suspicion**, obra cumbre de un autor en todo el sentido de la palabra, Alfred Hitchcock. Foto distribuida por Prokino Intl.

OPINIÓN

hechas por directores poco interesantes. La teoría llegó a tener a la vez buena y mala fama, cuando fue presentada en la "Teoría Cinematográfica Americana" por el crítico de cine Andrew Sarris en 1962. Sarris, como Truffaut, se rebelaba contra el énfasis que ponían los críticos de cine en valorar el contenido de la película e ignorar su forma. Sarris también alababa a directores como Hitchcock, por su habilidad, a través de la técnica cinematográfica, para enriquecer el significado de la película con su puesta en escena. Sarris elogió, en particular, géneros masculinos como el western y el gángster, y por ello fue atacado apasionadamente por su colega, Pauline Kael, quien sugirió que la "teoría de autor" era el producto de homosexuales adolescentes que querían encontrar una validación intelectual para sus intereses vulgares.

El efecto de esta crítica fue que dio mucha atención a lo que de otro modo hubiera sido un diálogo esotérico. La "teoría de autor" llegó a ser una frase popular, y un sujeto frecuente de debate, normalmente denunciado por personas que nunca habían leído ni a Truffaut ni a Sarris. En cuanto a la idea de que la teoría es eurocentrista, basta citar lo que Godard escribió acerca del gran director japonés, Kenji Mizoguchi: "Uno de los más grandes en cualquier parte, igual a Murnau y a Rossellini".

Y con respecto a la idea de que una película, o cualquier obra de arte, no resulta de la inspiración creadora del artista individual, quizás alguien se atreva a decir a Sebastián Cordero o a Tania Hermida que sus películas no fueron hechas por ellos, sino por la sociedad y la cultura.

El cine verdadero, sostenía Truffaut, se podía encontrar en las obras de directores como Sam Fuller, Alfred Hitchcock, y Jean-Pierre Melville, que trabajaron en géneros de bajo prestigio, que ponían el acento en sexo y violencia, pero que revelaban una creatividad apasionada en su uso de la técnica cinematográfica.

Por Dalton Osorno

El odio intelectual es el peor entre todos los odios.

W. B. Yeats

A partir de un discurso lúdico "El gabinete del doctor Cineman" (2006) de Marcelo Báez Meza se convierte en un libro múltiple, multiplicador y propositivo. Su visión histórica, didáctica y técnica nos ofrece un recorrido por los diferentes aspectos técnicos del rodaje: desde la fotografía, la música y la edición, hasta el guión, el sonido y la dirección. Se trata de un libro práctico tanto para el lector cinéfilo como para el neófito. Recorramos cada una de las secciones que conforman estas trescientas páginas.

En la *Introducción al oficio de tinieblas 6*, como le llama el autor a la crítica de cine retomando el título de una novela de Camilo José Cela, se asiste a un escenario novelesco. A la manera de Guillermo Cabrera Infante, a quien está dedicado todo el libro, Báez nos muestra a su alter ego (o "altar al ego") Pietro Speggio, personaje que ya apareció en su novela *Tan lejos, tan cerca* (Quito, Alfaguara, 2000). Es una forma del escritor guayaquileño de literaturizar su libro con una serie de elementos que lo acercan a lo literario y lo alejan del libro de texto. Esta introducción termina con una serie de pasos (treinta y tres, en total) que se le sugieren al iniciado que debe dar para realizar la crítica de una película. Eso sí, distinguiendo entre lo que es la reseña, el comentario, el ensayo y la crítica en sí.

En la segunda parte, titulada *Officium Defunctorum*, aparecen los perfiles (disfrazados de obituarios) de Marlon Brando, Akira Kurosawa, Stanley Kubrick y Luis Buñuel. No son meras biografías o discursos fúnebres, se trata de un recorrido sesudo por lo más importante de la filmografía de cada homenajeado.

En la tercera sección, *La insostenible levedad de los mass media*, se imparte una especie de cursillo sobre la ética periodística a partir del estudio minucioso de películas como **The**

Fotogramas del doctor Cineman: UN OFICIO DEL SIGLO XXI

ES RARO QUE SE PUBLIQUEN LIBROS DE CINE EN ECUADOR. POR ESO, EL LANZAMIENTO DE "EL GABINETE DEL DR. CINEMAN" ES TODO UN LOGRO.

Truman Show, Hero, Wag the Dog, y Mad City (con Dustin Hoffman).

El cuarto bloque, el corazón del libro, es el ambicioso *Fragments de un curso intensivo de cine*, en el que se analizan los aspectos más técnicos del séptimo arte, ya nombrados en el primer párrafo de esta reseña. El quinto módulo es *Del lado de acá* que abarca el estudio de tres filmes latinoamericanos. El sexto es *Del*

lado de allá con referencia a tres títulos europeos. La séptima parte constituye una de las mejores de este gabinete. Se titula *Bajo el signo de la literatura* y se analizan las relaciones entre el cine y las siguientes áreas: la novela, la semiología y el teatro.

La penúltima sección es la completísima cronología que tiene el rótulo de *Ciento veinticinco años de luminosidad*. Desde el año 1880 hasta



Stanley Kubrick, uno de los directores homenajeados por Marcelo Báez en su libro. Foto Kobal Collection.

INVITADO

el 2005 el lector se informa de los grandes hallazgos técnicos del séptimo arte, además de datos históricos y curiosos de gran valor. *Antojolía* cierra este gabinete con los títulos que todo cinéfilo debe tener. Se hace una lista por país de lo imprescindible en toda videoteca que se precie de ser.

Para cerrar, vale la pena reflexionar sobre el título y la portada. "El gabinete del doctor Cineman" es una alusión intertextual a **El gabinete del doctor Caligari**, clásico del cine expresionista alemán. A diferencia del doctor malévolo que regenta un hospital psiquiátrico en el filme de Robert Wiene, el de Báez es un docto del séptimo arte que guarda lo más representativo del saber "cinéfilico" en un gabinete vistoso, alucinante y ameno. La imagen de **El nombre de la rosa** en la portada así lo sugiere. Sean Connery como Guillermo de Baskerville y Christian Slater como Adso otean el horizonte. Están a la entrada de un monasterio del siglo XIII pero también pueden estar en las puertas de un cine. El hombre canoso bien podría ser el símbolo del sabio y el joven acompañante connota la imagen del neófito dispuesto a aprender. Sólo resta reelaborar la cita del poeta irlandés William Butler Yeats y escribir: "La envidia intelectual es el peor de los odios". Envidia por este gabinete tan sabio en el que todos acompañamos al doctor Cineman en su imago-teca o consultorio. El aprendizaje es incesante en cada página.

"El gabinete del doctor Cinemán" es un libro práctico tanto para el lector cinéfilo como para el neófito.

