

CINE DE ORO

El México moderno fue esculpido por su cine de los años cuarentas y cincuentas.

Virpi Pahkinen otra vez en Alas de la Danza

La primera bailarina contemporánea de Suecia, Virpi Pahkinen, regresa al Ecuador, nuevamente a Alas de la Danza, que llega al capítulo 12. Lo hace con la coreografía "Sal Mirabile" y con la película de cortometraje **M de Mafra**. La crítica califica a la obra de Pahkinen como "un toque divino". (Foto de Virpi Pahkinen cortesía de John Gripenholm).



Costa-Gavras explota la oscuridad

Con **Le Couperet**, la nueva obra maestra de Costa-Gavras, el director se pregunta ¿qué es lo que hace que un hombre pierda su humanidad, y qué queda de él una vez que la ha perdido? La cinta viene al Ecuador en el "Cine Tour" organizado por la Alianza Francesa, que trae otras seis películas importantes hechas en Francia. (Foto de Costa-Gavras, cortesía de Mars Distribution).



MAAC CINE

más allá del cine

GUAYAQUIL • MANTA • QUITO

N. 43

JULIO 2007



VIRPI PAHKINEN

La gran bailarina sueca otra vez en Guayaquil
en Alas de la Danza, capítulo 12.

¿Globalización: signo de nuestro tiempo?

En siete documentales, MAAC CINE y la Alianza Francesa presentan este mes la muestra "Globalización(es)". En películas como **La pesadilla de Darwin** (foto), **The Corporation**, **Mondovino**, entre otras, el tema de la guerra de las culturas y la ideología del bien contra la del mal toman cuerpo explícito. (Foto cortesía de Celluloid Dreams).



El cine de oro de México

Este mes repasamos una mirada a aquel cine de las décadas de los cuarentas, cincuentas y sesentas en México, que constituyeron una verdadera "época de oro". Doce películas con estrellas como María Félix (ilustración), Pedro Infante, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, entre otras, que modificaron el sentir de toda una nación.



EDITORIAL

¿SERÁ QUE EL CINE YA ES DE TODOS?

El 20 de abril y el miércoles 29 de mayo, el Presidente de la República, Rafael Correa Delgado, asistió a **OCHOYMEDIO** para ver las películas ecuatorianas **Esas no son penas** de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade y **Qué tan lejos** de Tania Hermida. En ambos casos los cineastas, asombrados de que finalmente un Presidente se acercara a ver la proyección de una película ecuatoriana, aprovecharon la oportunidad para solicitarle una cita en la que se expondría la propuesta que el Consejo Nacional de Cine, tiene con respecto a la creación de un "Plan Nacional de Soberanía Audiovisual".

Todo hacía prever que la visita se convertiría en un evento político más. Uno como muchos otros que se han visto suceder con cada gobierno de turno, en los cuales el acercamiento a ciertos sectores de la población y sus promesas, no han sido más que simple demagogia.

Para sorpresa de todos, la cita fue concedida a la semana siguiente, y a la misma, asistieron Jorge Luis Serrano, director del CNC, los cineastas Tania Hermida y Daniel Andrade y Mariana Andrade, directora ejecutiva de **OCHOYMEDIO**. El Presidente también había convocado a la misma reunión a los ministros vinculados con el tema: educación, cultura, comunicación, administración pública, y al ministro coordinador del patrimonio cultural... nunca había sucedido algo parecido en los 28 años de democracia; nunca una comisión de cineastas pudo ser escuchada por una hora y media por las principales autoridades del ramo.

Esto puede significar varias cosas:

Que el Presidente Correa entiende claramente lo que ya dijo Orlando Senna, secretario del audiovisual de Brasil, de que "el cine debe ser una prioridad para los gobiernos porque la comunicación audiovisual será la industria más importante del siglo".

Que un país sin cine, es un país invisible.

Que el cine no se desarrolla sin la voluntad política del Estado y concretamente sin la voluntad, compromiso y apoyo de su Presidente.

Si es que es así, en buena hora, pero todo aún esta por verse. En la reunión quedó claro que los cineastas no iban únicamente a solicitar el dinero correspondiente al "Fondo de fomento para el

cine" (dineros que según el mismo Presidente ya fueron asignados al Ministerio de Cultura para que proceda a la entrega inmediata al CNC), sino que había por sobretodo, una propuesta en concreto para que el cine se convierta en política de Estado y que a través del CNC se sienten las bases de la consolidación del "Plan Nacional de Soberanía Audiovisual". Es decir, los cineastas se convertían por primera vez mediante esta propuesta, en gestores, constructores y promotores del cine y el audiovisual nacional.

Sabemos perfectamente que a nosotros nos corresponde lograr que nuestros países abandonen su invisibilidad y se proyecten hacia el mundo. Sabemos que el cine ecuatoriano está en un momento de cambio, de renovación y que es importante crear nuevos escenarios para la producción y distribución de nuestro cine. Pero también estamos concientes que hasta el momento lo hemos hecho solos, sin el apoyo del Estado, por eso nos llena de esperanza este acercamiento, que de dar frutos positivos, las condiciones de hacer cine en Ecuador cambiarían radicalmente.

Pero no todo son buenas noticias y tenemos que decir que pasamos de la euforia al escepticismo en pocos días. Por un lado sabemos que se ha creado una Dirección de Relaciones Internacionales del Ministerio de Cultura que aparentemente manejaría un Fondo de Fomento al Cine similar (¿?), hecho que consideramos absurdo porque se desconocería la competencia para la cual fue creado el CNC y contradice lo hablado en la reunión mantenida con el Presidente y sus ministros. Esta acción negaría el principio recogido en la Ley de Fomento al Cine Nacional, que dice que los recursos del Fondo Cinematográfico, serán siempre asignados "mediante concursos", y no por petición directa a una dirección que nada tiene que ver con la práctica del cine.

Y por otro lado, es relevante que Tania Hermida haya sido solicitada por el mismo Presidente Correa a integrar su lista de asambleístas. Bien por los artistas y cineastas del país porque Tania entrará a jugarse el todo por el todo. Pero nos queda una duda: ¿será que estas visitas del "presi" y su acercamiento a los cineastas sólo perseguían la candidatura de Tania a la Asamblea Constituyente? Mejor no nos adelantemos a los hechos. Les mantendremos informados.

SUMARIO

ENTREVISTA

La historia de AVC ha sido silenciada por miedo 3
El documental **AVC: del sueño al caos** visto por Santiago Kingman, quien fuera militante de ¡Alfaro vive carajo!

EVENTO

El México moderno se forjó en el cine de oro 4
Doce películas del cine mexicano de los cuarentas, cincuentas y sesentas se exhiben.

"Ahí está el detalle"

Carlos Monsivais cuenta cómo el cine de oro mexicano modificó el habla popular de México. 5

CINE TOUR

La emoción del tango en unos personajes grises 6
Sobre la película **No estoy hecho para ser amado** de Stephane Brizé, y sobre la muestra de cine francés "Cine Tour".

Hacha y machete

Alexis Moreano escribe sobre **Le Couperet** de Constantin Costa-Gavras 7

Imaginar lo inimaginable

Sobre el documental de Rithy Pahn **S-21 la máquina de matar de los Khmer Rojos**. Por Alexis Moreano. 7

MUESTRA

Globalización(es): un atlas dinámico 6
El comisario de la muestra de documentales **Globalización(es)**, Patrice Barrat, habla sobre la selección de filmes.

CARTELERA

Sinopsis y fichas técnicas de las películas de julio. 8

EDOC 2007

De por qué el futuro tiene tufo a podrido y cómo el documental puede hacer algo al respecto. 10
Una reflexión sobre los EDOC 2007 y el momento actual de la cultura. Escrito por Gabriela Alemán.

ESTRENOS

Un hijo siempre interroga 11
Sonia Navarro escribe sobre **El niño** de los hermanos Dardenne.

No son personas: los límites de natura en cultura

Sobre el documental **Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos** de Carlos Andrés Vera. Escribe Andrés Barriga. 11

CRÍTICA

Eurocine 2007: ¿representativo del cine europeo? 12
Galo Alfredo Torres analiza la edición de Eurocine celebrada el mes pasado.

ALAS DE LA DANZA CAP. 12

La dulzura de la sal 13
El crítico de danza sueco Örian Abrahamsson escribe sobre la coreografía que Virpi Pahkinen trae al festival Alas de la Danza.

ARTES ESCÉNICAS

Jon Urrutia: piano ecléctico 14
Sobre el pianista español Jon Urrutia. Escribe Francisco Echeverría.

INVITADO

Otto Preminger y el arte de la puesta en escena 15
Ricardo Segreda celebra el centenario del realizador austriaco Otto Preminger.

FUERA DE CAMPO

En campaña electoral 15
Christian León estudia algunos filmes documentales basados en campañas políticas.

PROGRAMACIÓN DE JULIO 2007

Días y horarios de todas las películas y eventos programados 16

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

Gabriela Alemán (Río de Janeiro, 1968) es escritora y estudiosa de la literatura y el cine. Ha publicado varios libros de cuento y ensayo. Es doctora por la Universidad de Tulane, EE UU.

Patrice Barrat es periodista, realizador de documentales, presidente de la agencia de prensa ARTICLE Z. Fue comisario de la muestra "Globalización(es)", producida por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia.

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).

Francisco Echeverría es director del Guayaquil Jazz Project.

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*.

Carlos Monsivais (México D.F., 1938) es escritor, traductor, periodista, crítico y estudioso de temas de la cultura. Sobre cine ha escrito, entre otros, los ensayos *Rostros del cine mexicano* y *A través del espejo: El cine mexicano y su público*.

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

Sonia Navarro (Guayaquil, 1963) es psicóloga clínica. Es además escritora, profesora universitaria y crítica de cine.

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

OCHOYMEDIO

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
COMITÉ EDITORIAL Y DE PROGRAMACIÓN: Etienne Moine, Mariana Andrade, Patricio Andrade, Rafael Barriga, Miguel Alvear, Analía Beler, María Fernanda Ron, Billy Navarrete.
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: John Gripenholm
Foto portada OCHOYMEDIO: (cortesía IMCINE)

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

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

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

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

OCHOYMEDIO
Valladolid N24 353 y Vizcaya La Floresta
Teléfonos: 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.

SANTIAGO KINGMAN: SIEMPRE FUIMOS ANTI HÉROES

EL DOCUMENTAL ¡ALFARO VIVE CARAJO!: DEL SUEÑO AL CAOS DE ISABEL DÁVALOS HA PUESTO EL DEDO EN LA LLAGA DE UNA DISCUSIÓN NACIONAL LARGAMENTE POSPUESTA. LA PELÍCULA HA SIDO ÉXITO ENTRE EL PÚBLICO DE OCHOYMEDIO Y MAAC CINE, Y VUELVE ESTE MES EN UNA CORTA TEMPORADA DE REPOSICIÓN. EN ESTE ESPACIO PRESENTAMOS UNA ENTREVISTA REALIZADA POR MIGUEL ALVEAR, QUIEN FUE CO-EDITOR DEL DOCUMENTAL, Y ES ADEMÁS MIEMBRO DEL EQUIPO EDITORIAL DE ESTE PERIÓDICO, Y SANTIAGO KINGMAN, QUIEN FUERA UNO DE LOS LÍDERES DEL GRUPO GUERRILLERO ¡ALFARO VIVE CARAJO!, Y ES UNO DE LOS PROTAGONISTAS DEL FILME.

Miguel Alvear (MA): ¿Te gusta el cine? ¿Eres una persona que ve regularmente películas?
Santiago Kingman (SK): Me gusta, especialmente el norteamericano de ciencia ficción, pero no puedo ver cine regularmente porque vivo en Macas y no hay películas más que de Van Damme. Desde el 2001 vivo en el campo. El cine es para mí un acto social y no soporto ir solo.



Hablando sobre cine y política: Santiago Kingman en el café de OCHOYMEDIO.

MA: ¿Fuiste al estreno de ¡Alfaro Vive Carajo!: del sueño al caos de Isabel Dávalos, en los EDOC, en la función que se hizo en la Casa de la Cultura de Quito?

SK: Isabel me llamó a una presentación con cuatro periodistas. Me dio una sensación extraña verme en la pantalla contando una historia de hace 15 años y que luego los periodistas me vean allí, en vivo y en directo.

MA: Entiendo que eso haya sido algo raro para ti.

SK: Sí. La sala vacía y el relato pasando, en media hora lo que para mí había sido, después de mis años *hippies* del '68, los más intensos de mi vida.

MA: Aparte de esta sensación de extrañeza de la que hablas, ¿qué impresiones o emociones te provocó ver esta película en la que tú eres uno de los protagonistas?

SK: Primero, no sé si el narrador es el protagonista, o más bien dicho soy una superposición de máscaras, porque como narrador trato de contar una historia. Como ser que la vivió me transporto a esa época y como ser filmado trato de actuar. Segundo, la sensación de que ese tiempo se había terminado, que el capítulo se había cerrado, que Isabel quería cerrarlo incluso como un acto de pérdida, con imágenes de espacios secos, vacíos, cuando el AVC que ahora quiere salir al país, es muy vivo, nuevamente fuerte, intenso, rebelde. Cuando tú cierras un tiempo siempre hay un dolor, como las muertes pequeñas de las despedidas.

MA: Este documental construye su narrativa a partir de testimonios sobre el pasado. También incluye videos de archivo de la televisión, películas caseras, fotos, etc. Es una práctica de construir un 'tiempo perdido'. ¿En qué espacios de la película sentiste que se construía un relato acertado y en qué momentos no? Sé que es una pregunta complicada...

SK: Acertada es la relación entre la descripción que vamos narrando y los soportes documentales, pues estos le dan la imagen a la palabra y le dan continuidad, tiempo. Si pretendes contar en hora y media más de doce años de experiencias vitales llenas de anécdotas, y a la vez quieres dar el marco histórico de la época, es muy complejo, es una tarea imposible. Lo más acertado, si vale esta palabra, es el relato inicial en el que se cuenta cómo AVC surge en el paso de un Ecuador agrario, rural, provinciano, hacia la modernidad subdesarrollada y dominada por el tiempo norteamericano. Y cómo queremos ser aptos y modernos, es decir, de acuerdo al tiempo, rebelándonos con las armas. Otra es la relación del tiempo difícil del enfrentamiento, en el que nos arrojamos a enfrentar a León Febres Cordero. Allí las imágenes aportan a que alguien que no vivió ese tiempo lo pueda percibir. Pero si quieres retratar todo lo que fue AVC o las gentes que lo hicieron, es muy poco lo que ves. Quisieras que hubiera más, que estuvieran otros: los cholos, los montubios, los negros, los indios, todos los que nos vanagloriábamos de ser la mezcla que, años después, los indios demostraron: que somos un Ecuador diverso.

MA: Durante el estreno de la película una parte del público interpeló duramente a Isabel Dávalos en el sentido de que justamente el documental no había dado voz a otras personas del movimiento, sobre todo a ciertos miembros que sostenían posiciones opuestas a las de ustedes, los que aparecen en el filme. Concretamente, un grupo que se opuso a la entrega de armas durante el gobierno de Rodrigo Borja, reclamó que esa "disidencia" no apareció en la película.

SK: Sí existió ese grupo. En el ascenso de la lucha todos se unificaron alrededor de Arturo Jarrín, de su liderazgo, pero muy pocos discu-

tieron mucho lo que íbamos escribiendo y diciendo al país. Si observas los documentos públicos de todos esos años, (la de AVC) es una propuesta democrática revolucionaria, es decir, que quiere la justicia pero también quiere la democracia, quiere un país para todos, no que a nombre de la justicia se elimine ecuatorianos que poseen negocios o capitales. Cuando vino la persecución, los muertos, la crisis de mandos, los mejores estaban muertos o presos, las discusiones ideológicas se intensificaron porque todos querían entender las razones de esa crisis y la derrota militar, aunque no querían entender la política. Entonces hubo grupos que creyeron que podían seguir armados y que la causa del fracaso radicaba en que no nos habíamos definido como marxistas y que no teníamos un proyecto de ese tipo. Así que discutimos con ellos mucho tiempo pero no era posible llegar a un acuerdo. Ellos se fueron a probar otros rumbos y creo que ninguno, o al menos así lo dicen estos últimos 15 años, pudo armar la guerrilla que tanto ofreció.

MA: ¿Estas divisiones existieron siempre o sólo a raíz de la decisión de entregar las armas, o lo que tú llamas "la derrota militar"?

SK: No existieron (antes). AVC era un movimiento amplio y allí cabían todos. Lo que pasa es que se construyó una dirección muy homogénea, amiga y leal, donde además del Arturo, estaban otros líderes de talla que sólo se unen en ciertos momentos. En la película, por ejemplo, no aparece Fausto Basantes, un hombre vital, alegre, deslumbrador, de amplia mira. Es decir que habían marxistas y socialistas, y militaristas o simplemente soñadores. Y así se fue llenando de gentes de todo tipo, todos acogidos y queridos. En la crisis, como te dije, las diferencias se muestran como errores y odios, y entonces es mejor, más sano, separarse. Pero no fue muy importante. Tal vez para ese grupo fue importante, pero para nosotros no, porque cerramos el capítulo bien cerrado, decidimos dejar las armas no por la derrota militar —porque Alfaro tuvo mil derrotas, todo el tiempo, durante sus 30 años de lucha—, sino porque el tiempo mundial cambió, el gobierno cambió, las discusiones cambiaron, la legitimidad de las armas perdieron sentido, y uno no puede estar en armas si no tiene una justificación bien clara para la gente. No puedes decir simplemente que porque hay pobres o porque hay oligarcas. Es necesario tener una situación muy clara para que esto funcione. Febres Cordero lo que ofreció, con su fracasada revolución conservadora, era la legitimidad que explicaba una lucha profunda. Pero él ganó la batalla cuando todavía no teníamos las condiciones.

MA: Otra de las críticas que escucho frecuentemente sobre esta película es que de alguna manera trivializa el movimiento, o como diría una amiga, Margarita Camacho, la película vacía "lo político" o el contenido político que los movió a la lucha armada. ¿Estás de acuerdo con esta apreciación?

SK: No es una película hecha por una militante política; es hecha por una cineasta que se cu-

tivó por un tiempo que pasó para ella como un sueño en la niñez. Fue un encuentro de ella con las imágenes del pasado, una forma de tratar también el alma de uno. Creo que para eso sirve la historia, pues uno es resultado de tantos procesos, símbolos y signos que es mejor toparlos... unos usan el psicoanálisis, otros hacen películas, otros se van a guerras de liberación. Ella (Isabel) no tenía que tratar lo político, eso no era lo que ella quería. Isabel estaba construyendo una historia épica sin héroes, y eso es lo más difícil. Normalmente la épica tiene tragedia y héroes que simbolizan esa tragedia, un prometeo encadenado. Eso es más conmovedor. Los antihéroes que nosotros somos rebelan a la gente de cualquier edad que quiere encontrar un sentido a su vida, agarrarse de algo que le de sentido, como a mí me la dieron los Rolling Stones y el Che Guevara, o más aun Pink Floyd. Por eso suscita tanto debate esta película. No por la construcción histórica porque esta siempre será incompleta y parcial. Pero la película muestra nuestra propuesta política: sencilla, alfarista. No es necesario elaborar un gran contenido político para una revolución en este país. Si alguien nos garantizara salud de buena calidad a todos, implicaría una revolución que todos agradeceríamos, porque su carencia produce grandes catástrofes familiares. Pero para hacerla hay que romper con miles de cosas: corrupción, poder, ganancia, utilitarismo, pérdida de solidaridad, respeto, y esas revoluciones son más profundas que el cambio de la propiedad privada de la mano de unos ricos a las manos de un partido que para sostenerse tiene que ir a la dictadura a nombre de los pobres y la revolución.

MA: Pero son tal vez antihéroes ahora, muchos años después. En aquella época eran héroes... sus acciones movilizaron a mucha gente, eran parte de una utopía en construcción que tenía además héroes en otras regiones del mundo... Lo de antihéroes viene con la derrota, ¿o no? A mí me sorprende la cantidad de risas que provocan algunos testimonios suyos en el documental. Me imagino que aquello que para algunos es risa, para otros es ira, decepción. A ratos, por ejemplo, algunos de los "operativos" (acciones armadas) suenan como a travesuras de secundaria...

SK: Creo que siempre fuimos antihéroes, y es posible que muchos operativos fueron travesuras, rebeliones, pero que sean de 'secundaria' no les quita su mérito. La línea Robin Hood (operativos en que se robaba comida que luego se distribuía en barrios pobres) era muy simbólica, quería decirle a la gente con hechos sencillos lo que es ejercer el poder para la distribución más equitativa de la riqueza. Pero siempre nos reímos, siempre fuimos alegres, no quisimos ser Sendero Luminoso, ni flagelarnos porque no éramos tan revolucionarios y sufridores como exigía la pobreza. Veníamos de una ruptura con toda esa religión comunista. Pero también nos reímos porque la risa es una forma muy humana, como el llanto, de desahogar los dolores, las tensiones, las insatisfacciones. El mundo, la escuela, el colegio no dejan reír, ni llorar, peor a los hombres. Nosotros nos atrevimos a hacer la revolución personal. Pero por otro lado es verdad que la dimensión del combate no estuvo comprendida, porque no es un problema teórico sino práctico. Desde Eloy Alfaro, en Ecuador no han existido guerras internas. Así que esto (lo militar) nos cogió desprevenidos, a pesar de que lo sabíamos y teníamos todas las reglas de seguridad. Pero esas travesuras de secundaria eran tensas, duras cuando se hacían. Luego las cuentas se asimilan (esta es una palabra psicológica) bajo la forma de la risa y el llanto.

MA: Volviendo a la película, se puede decir que hay un género de cine latinoamericano llamado "político" que retrata experiencias similares en el continente. En este género es frecuente "desenterrar los muertos", recontar la tortura y la cárcel, las desapariciones. En la película de Isabel, este punto casi no se toca. Al ver el material durante la edición pude ver que los entrevistados tampoco topaban o tenían deseos de tocar estos temas. ¿Tú crees que es algo que hace falta en el documental de Isabel?

SK: No, porque ese desenterrar muertos en el sur de América tiene que ver con la masiva gue-

ENTREVISTA

rra sucia, con los dolores brutales de los hijos y las madres, pero también con ese estilo sureño de tener la influencia europea intacta: sufrimiento, introspección, depresión, dolor amargo, al puro estilo del cine de Europa. No verás esas películas ni sobre Guatemala, México, Cuba, El Salvador, Nicaragua ni Colombia, porque ellos también son —como con mala intención, algunos dicen— triviales, *light*. Pero es que otras sangres corren. Y en Ecuador, como un país *sandwich* entre la Colombia salsera y el Perú andino tenemos de los dos. El segundo nos da capacidad de resistencia, fortaleza. Los encuentros con nuestros padres y nuestros hijos no han sido tan suficientes, nos dedicamos a ellos, creo que todos tratamos de tener una buena vida con ellos en estos 15 años. Ellos tienen curiosidad, quieren saber, pero son hijos de su tiempo y no del nuestro. Es decir que ese sería otro relato, otra historia. Por ejemplo, la mía y de Patricia (mi esposa), fue la búsqueda de una revolución en la educación para nuestros hijos y tuvimos suerte de encontrar gente que estaba en eso.

MA: ¿Puedes hablar un poco más de este sentido *light*? Algunas personas dicen que la película es una película *light*.

SK: Creo que son gestos, actitudes frente a la vida. El drama occidental se asienta en el uso excesivo de la razón, en la negación del corazón, del instinto, del riesgo. Nuestra influencia occidental que calcula la ganancia y no la vida se transporta al análisis político. Es igual, se mide por rentabilidad, que se basa en una racionalidad, en una planificación sistémica, en un supuesto manejo de todos los elementos. Lo *light* es lo contrario: usa el corazón, las sensaciones, el olfato. Es como la selva: confusa, mezclada, con sol, sin melodramas.

MA: Hace un momento decías que Isabel cierra la película "como con un acto de pérdida, como cerrando un capítulo". Me imagino que te refieres que AVC está nuevamente activo como organización. ¿Anhelas tal vez que haya elaborado un final abierto y no cerrado?

SK: Nos convenía, pero eso es lo que uno quisiera. Y eso es como usar maniquéamente una película, un acto de arte, para fines políticos. Esta es la película de Isabel y no de los deseos de AVC.

MA: A mí, como espectador, me hubiera gustado conocerlos en su faceta actual, no solamente en relación al pasado. ¿Qué haces ahora, a qué te dedicas?

SK: Sí, creo que es una curiosidad que uno debe tener. En la Cordillera del Cóndor, donde se dieron los conflictos con el Perú, viven mil familias Shuar. Con ellas tratamos de construir un gobierno Shuar, autónomo (sí, al estilo propuesto por Nebot), para sostener la cultura, la vida de acuerdo a las costumbres, el uso y conservación de doscientas mil hectáreas de bosque. Lo hago con la Fundación Natura que me ha dado libertad y apoyo. He aprendido mucho a conocer un pueblo en donde cada uno es el centro del mundo y tiene una espiritual relación con el bosque, al que se acerca tomando guanto y ayahuasca (*natem* en Shuar). Es un pueblo que sabe que si no crea una frontera étnica, desaparecerá en pocos años víctima de la minería, los madereros, la educación y el mercado. Así que estamos en un plan de resistir, porque en tiempos globales, lo pequeño no sólo que es hermoso sino que tiene capacidad mayor para actuar ante la desaparición de los estados nacionales y el gobierno mundial.

MA: ¿Porqué aceptaste participar en el documental? ¿Fue esta una decisión colectiva? ¿Es algo que se debatió dentro de AVC? Me imagino que muchos no habrán querido volver sobre el pasado y otros habrán pensado que su historia es algo que el país debía conocer. Esta historia, su historia, ha sido, una historia silenciada.

SK: Silenciada por miedo, porque Febres Cordero montó una imagen mediática de cucos sobre nosotros. Porque parte de la izquierda nos volvió la espalda, porque el tiempo cambió radicalmente. Sí, fuimos silenciados. Hasta ahora los medios de comunicación tienen temor de que hablemos, y los ricos tienen temor de que crezcamos (será porque mostramos nuestra consecuencia en la paz y en la guerra y no nos pueden comprar). Y los partidos políticos no nos incluyen en sus cálculos electorales y encuestas. Pero no pensé en el documental como pensando en un éxito político. Me gustó encontrarme con alguien que quería que nosotros le contáramos nuestra historia. Todos tenemos historias que contar, y a todos nos gusta que nos escuchen.

UIO GYE MAN EVENTO

Por Rafael Barriga

El tiempo no ha sido generoso con las películas de la llamada "Época del oro del cine mexicano". No lo ha sido, como si ha sido benigno con otros movimientos que por las mismas épocas llevaron a tantos espectadores a las salas de cine: el neorrealismo de Italia, la Nueva ola de Francia. Difícilmente las cintas del cine de oro mexicano —con las excepciones de varias películas principalmente dirigidas por Luis Buñuel— caben en el imaginario colectivo de la historia fundamental del cine. Las nuevas generaciones estudiosas del cine, conocerán de cerca de Rohmer o a De Sica, pero seguramente ignorarán por siempre las hechuras de Emilio "El Indio" Fernández, Ismael Rodríguez y Roberto Gavaldón.

Las grandes figuras del cine mexicano, Jorge Negrete, María Félix, Pedro Infante, Dolores del Río, son apenas recuerdos de abuelitas y bisabuelitas que guardan los recortes de retratos bellamente glamorizados en cajas de galletas. La "comedia ranchera", género que en su momento estuvo de moda en toda América Latina, es asunto enterrado en un pasado demasiado lejano. La abstracción del "México lindo y querido" fue suplantada para nuestra clase media por el ideal del sueño norteamericano.

Sin embargo, en los anales de la historia del cine, debe constar que el cine de oro mexicano no significó solamente los impresionantes números (cerca de ciento cincuenta películas estrenadas cada año, en los mejores años, millones de espectadores por película, decenas de miles de trabajadores del cine laborando para los estudios establecidos), sino que también estas películas ayudaron —o conspiraron—, dentro y fuera de las fronteras del cuerno de la abundancia, a generar una identidad mexicana. Ciento por ciento mexicana, ¿Fue justa y democrática esta formación identitaria? ¿Fue el cine mexicano, con todo su poder y fama, capaz de construir un mejor México? Imposible determinarlo, aun cuando todos sabemos que el cine y el arte nunca han sido capaces de cambiar nada. ¿O sí?

EL MACHO BRAVUCÓN

Decenas de estudios y libros nos enseñan que el gobierno mexicano, entre los años treinta y sesenta, realizó enormes esfuerzos para controlar la industria cinematográfica, y para influir en ella el biotipo del carácter mexicano post-revolucionario: aquel del macho bravucón, enamorado y cantador. Este proyecto es la más importante manifestación de una intención unificadora y nacionalista que abarcó además la literatura y las artes plásticas.

En 1935 el Estado Mexicano se declaró amante del cine. Y ahí, con **Vámonos con Pancho Villa**, de Fernando de Fuentes, arrancó el cine de oro mexicano. En ese año se reformó la constitución de México para que el Congreso pueda legislar sobre la industria fílmica. Se creó, durante el último año del Gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940 – 1946) una ley de exención a todos los impuestos de la industria del cine, y se creó el Banco Nacional Cinematográfico, que ayudó a financiar muchas de las películas mexicanas. La evidencia sugiere que seguramente las políticas culturales mexicanas fueron llevadas a cabo con, entre otros fines, el de pregonar un mensaje que beneficiase al partido en el poder.

El Estado Mexicano de la década de los cuarenta está muy alerta del poder de penetración del cine: "Para México, la significación e importancia de la Industria Cinematográfica rebasa en mucho su aspecto estrictamente comercial, ya que constituye lazo de unión entre los mexicanos" escribe Federico Heder, director del Banco Nacional Cinematográfico en el sexenio del Presidente Adolfo López Mateos (1958 – 1964). Y continúa: "Esto obliga a que el estado intervenga en forma decisiva en el desenvolvimiento y en el alcance de la cinematografía, señalando medidas reguladoras y controlando su actividad".

El cine mexicano de la década de los treinta y cuarenta sirvió para el conocimiento del público en general de algunas regiones del país, y para fortalecer la identidad local. Cintas como **¡Qué lindo es Michoacán!** (1943) de Ismael Rodríguez, **¡Ay qué rechula es Puebla!** (1946) de René Cardona, **Bajo el cielo de Sonora** (1948) de Rolando Aguilar, **La norña de mis amores** (1948) de Chano Ureta, entre otras, son ejemplos de aquello. Sin embargo, el cine nacional mexicano propuso a la región de

EL MÉXICO MODERNO SE FORJÓ EN EL CINE DE ORO

DOCE PELÍCULAS DE LA LLAMADA "ÉPOCA DE ORO" DEL CINE MEXICANO SON PRESENTADAS ESTE MES EN OCHOYMEDIO Y MAAC CINE. SON UN TESTIMONIO DE UN MOMENTO EN QUE EL CINE MEXICANO ERA TAN VISTO EN AMÉRICA LATINA, COMO EL CINE DE HOLLYWOOD. SIN EMBARGO, HAY TEORÍAS QUE SUGIEREN QUE EL "CINE DE ORO" FUE UN INSTRUMENTO DE CONSOLIDACIÓN DE UN RÉGIMEN POLÍTICO.



Años 50: Don Luis Buñuel en la *set* de **Susana** junto con dos estrellas de la época de oro, Domingo Soler y Rosita Quintana. Al fondo, la gloriosa naturaleza mexicana. Foto cortesía herederos de Luis Buñuel.



El director Ismael Rodríguez, poseedor de un olfato para el éxito taquillero, fue uno de los artífices de la época de oro. Foto cortesía IMCINE.

Jalisco como el *sumum* de la mexicanidad, la figura del charro como su principal representante, y la comedia ranchera como su género favorito. Charles Ramírez Berg, profesor chicano que ha pasado su vida estudiando el tema escribe: "el modelo es ideológicamente conservador, mostrando y endosando la gloria de un ideal paradójicamente anti-revolucionario: que cada persona o grupo de personas tiene un lugar asignado dentro de la sociedad mexicana".

En efecto, en el cine mexicano de la época de oro el hacendado, el charro, el granjero, la sirvienta, el indio, tienen todos su lugar y su posición social en la que parecen estar muy cómodos. En el centro de este universo está el charro, vestido con ropa de montar, decorado con la opulencia que marca el camino que lo liga con la aristocracia rural. Él es un personaje que ha definido el significado de la palabra "macho", siendo el "machismo" la vía que usa el charro para alimentar su insaciable ego masculino. Él siente gloria en pertenecer al género masculino, y por ello cree que tiene prerrogativas sociales.

El auspicio del Estado Mexicano a esta concepción cultural nacional, a través del cine, encontró no pocos detractores. Sin embargo, en aquel momento circuló un ensayo del filósofo Samuel Ramos, "El perfil del hombre y su cultura en México" que concluye que el mexicano sufría de un tremendo complejo de inferioridad. Algo había que hacer, según la lógica gubernamental. El cine de oro fue la respuesta.

EL CAMPO, LA CIUDAD

Hubo, sin dudas, en el cine mexicano, crítica social. Esta vino de la mano de otro género de importancia: el melodrama indigenista. Sirvió también para reforzar el establecimiento de un estado nación. **Río Escondido** (1947), dirigida por Emilio "El Indio" Fernández y protagonizada por la estrella máxima de toda la historia del cine de México, María Félix, empieza con una singular exaltación nacionalista. Una imagen de la bandera mexicana es adornada con los acordes de una canción en voz de mujer: "México, México". El cacique, el gobierno federal, la iglesia, son importantes protagonistas y antagonistas de esta historia que recorrió toda América Latina en salas de cine llenas a reventar. La vida rural, como

muchas películas de la época, es representada como un espacio al que hay que mejorar, al que hay que "civilizar". María Félix, encarnando a una profesora de escuela rural, no deja de decir que hay que derrotar a los malos mexicanos, que hay que convertirlos al bien a través, obviamente, de las costumbres cristianas.

La experiencia urbana es representada de manera diferente. Cinta cimera del cine de oro mexicano es **Nosotros los pobres** (1947, dirigida por Ismael Rodríguez), vehículo para la glorificación de la estrella masculina por excelencia de México, Pedro Infante. En este mundo, la pobreza se sublima, "porque los ricos no tienen los valores que los pobres sí han sido capaces de mantener". La cinta es, según la página web oficial de la autoridad fílmica mexicana IMCINE, la "más taquillera del cine mexicano" y "el monumento fílmico de nuestra cultura popular". El filme empieza con una advertencia: "Presentamos una fiel estampa de estos personajes de nuestros barrios pobres —existentes en toda gran urbe— en donde, al lado de los siete pecados capitales, florecen todas las virtudes y noblezas y el más grande de los heroísmos: ¡el de la pobreza! Habitantes del arrabal... en constante lucha contra su destino, que hacen del retruécano, el apodo y la frase oportuna, la sal que muchas veces falta a su mesa". Advertencias similares se han de escuchar en muchas otras cintas del cine mexicano, en especial, una que pasó todas las pruebas impuestas por el tiempo, la obra maestra de Luis Buñuel de 1950, **Los olvidados**.

Nosotros los pobres es un sufrimiento colectivo, un nosotros que se opone a un ustedes los ricos (título de una película posterior de la serie de Pepe el Toro) en donde los de las clases altas salen perdiendo por no tener el "corazón" ni la solidaridad de los miembros del arrabal.

Parece claro que parte de la función de estos y otros filmes de la época de oro es adoctrinar y tratar de crear una conciencia nacional en un país tan diverso étnicamente y tan disperso geográficamente como México. Los directores lo tienen muy claro: están concientes del poder del cine en la formación de una identidad común para los mexicanos, de su fuerza para forjar patria. En su libro "Una radiografía histórica del mexicano" Alejandro Galindo aborda el tema: "Nada como el cine para hacer de la población de México un pueblo con características nacionales y culturales unitarias. Esto es: hacer del cine un instrumento de creación y participación de valores en común que es, en último término, lo que integra o constituye una nación."

UN CINE NETAMENTE LATINOAMERICANO

América Latina en pleno abrazo como propia la cinematografía mexicana de la época de oro. El auge del cine mexicano favoreció el surgimiento de una nueva generación de directores, que tenían en mente un tipo de cine nacional propio: Emilio Fernández, Julio Bracho, Roberto Gavaldón e Ismael Rodríguez, por mencionar a algunos. Para el público, sin embargo, fue más interesante la consolidación de un auténtico cuadro de estrellas nacionales. María Félix, Mario Moreno "Cantinflas", Pedro Armendáriz, Andrea Palma, Jorge Negrete, Sara García, Fernando y Andrés Soler, Joaquín Pardavé, Arturo de Córdova, Pedro Infante y Dolores del Río serían las figuras principales de un *star system* sin precedentes en la historia del cine en español.

En esos años, el cine mexicano abordó más temas y géneros que en ninguna otra época. Obras literarias, comedias rancheras, películas policíacas, comedias musicales y melodramas, formaron parte del inventario cinematográfico mexicano. De hecho, nunca se repetiría en América Latina un fenómeno de esta naturaleza.

Idealizada por públicos, puesta en la tierra por académicos, sujeto a teorías conspirativas por observadores, el cine mexicano de mitad del siglo veinte está siendo olvidado. Con la muerte reciente de varias de sus figuras —Ismael Rodríguez, Delia Garcés, Miguel Aceves Mejía y María Félix— la discusión sobre la importancia del cine en la identidad mexicana ha vuelto a la vida. Ver las doce películas que este mes presentamos en **OCHOYMEDIO** y **MAAC CINE**, puede darnos argumentos para la conversación. (Referencias: Juan Carlos Ramírez Pimienta: "Del rancho al arrabal: Guías para ayudar a formar un estado nación en el cine mexicano de la época de oro". *Nuevo Texto Crítico*, 1997; Carlos Monsivais y Carlos Bonfil, "A través del espejo, El cine mexicano y su público", Ediciones El Milagro, México, 1994)

Por Carlos Monsiváis

La poesía modernista es un sacudimiento cultural que prueba, al alcanzar a masas que se suponían inaccesibles o incapaces de sentir ese pasmo estético de la palabra, la enorme posibilidad de alcanzar y conmover, con el solo empleo de la poesía, a sectores condenados solamente al atraso y a la incompreensión de lo bello. ¿Cómo no van a estar sentenciados a la sordera idiomática si se les regaña por no hablar y no vocalizar como la elite? Dicho sea de paso, la elite del poder y del dinero en México, asombrosamente iletrada por lo común, desprecia con furia a los ignorantes.

Por eso, en los años treinta, cuando el cine mexicano inicia lo que muy idealizadamente se llama "época de oro", sólo hay un registro confuso y mitificador del habla popular por razones de censura del buen gusto dominante de un racismo nada avergonzado de serlo, del rechazo teatral de los sectores ilustrados y de la fuerza del amedrentamiento lingüístico. "Si no sabes hablar como Dios manda -sería el mensaje- mejor ni hables". Y Dios manda que sus hijos utilicen la corrección y el decoro de los académicos de la lengua, vestidos en ese momento con la autoridad del esplendor idiomático al que atacan las hordas de los inconscientes.

Los académicos señalan las imperfecciones y monstruosidades: "No se dice *haiga*", y vierten regaños sobre el vulgo que, con tal de envilecerse, se revuelca en los barbarismos. En cierta medida, la causa de los académicos es noble y, por lo menos, intimidan a periodistas y locutores de radio. También ejemplifican el desprecio de quien tiene posibilidades formativas por quienes ni siquiera atisban el miedo al "qué dirán" de los académicos, y ya que no queda otro remedio, se acepta en este medio dictatorial el uso popular de mexicanismos, de refranes, de algunas voces del inglés, hasta ahí.

Lo que impera como sonido consagrado es la retórica proveniente de la religión católica y la retórica del buen decir del melodrama teatral, a la que se podría agregar el buen decir de los abogados. El buen decir de las tempestades del alma, de los sermones y de los catecismos, y de lo que se llama todavía "la religión de la patria". Las denominadas groserías, las "malas palabras", no sólo delatan al hablante y su incontinencia verbal, también emiten lo que podría considerarse "sonido pecaminoso". Decirlas en presencia de damas resulta imposible y lanzarlas ante mujeres comprueba que las presentes no son damas. El uso de la grosería es literalmente la renuncia al espíritu femenino.

ASÍ SE HABLABA EN EL CINE

"Hay momentos en la vida que son verdaderamente momentáneos", aseguró en algún momento Mario Moreno, Cantinflas. La frase, todavía vigente, como era de esperarse, nos lleva a los años treinta, al circuito lingüístico en donde una comunidad pobre, aún dominada por el analfabetismo, vislumbra la modernidad, o como se le llame a la gana de hacer lo que padres y abuelos no soñaron, entre tradiciones que, al no conservarse íntegramente, tienden a desaparecer.

Entonces, el papel de traductor privilegiado de lo contemporáneo le toca al cine mexicano y norteamericano, que resulta el gran traductor de estilos de vida que se imitan o se envidian o se detestan; de viajes imaginarios, de visiones panorámicas de la sociedad, no por falsas menos integradoras; de la catarsis al mayoreo en las butacas, de regocijos y duelos comunitarios y, de manera muy fundamental, de modelos verbales. Y dijo el cine "Así meritito se habla" y así "merito" habló la población. A lo largo de tres décadas, el cine será importantísimo en la evolución y en el enriquecimiento del idioma y del sonido del habla popular. En el caso de México y durante el tiempo que dura su influencia, con la pedagogía involuntaria del caso, el cine nacional produce lo antes no muy perceptible: un habla nacional fundada en el centralismo que a las variantes nacionales les concede únicamente el rango de lo pintoresco. Las más divertidas, de acuerdo a este canon, el énfasis indigena para entenderse con el español, tal como lo exhibe **María Candelaria**, una película clásica del cine mexicano, que ya desde su estreno era celebrada a carcajadas por el modo de hablar de los personajes, así la tragedia disolviera el sentido del humor. El otro acento regional que divierte es el yucateco, de énfasis en la singularidad, para regocijo de los demás. En este nuevo sonido de lo mexicano participan el estilo prosopopéyico de los actores forjados en el teatro hispano de costumbres, todo Garniches o todos estos expertos en adulterios con final trágico son muy importantes. Vimos un momento de Gardel que

El habla y el cine de México "AHÍ ESTÁ EL DETALLE"

EL CINE DE ORO MEXICANO FUE TAN CONTUNDENTE QUE HASTA MODIFICÓ LA MANERA DE HABLAR DE TODO UN PAÍS. ¡ASÍ MERITITO SE HABLA MANO!

viene directamente de ese teatro español. El habla campesina cuajada de heterodoxias y resignaciones, que en sí misma ya es implorante, de acuerdo a la versión que se da de ella: "Va usted a crearme un igualado señor amo, porque mis torpes palabras no traen el sombrero puesto, ansina es de bruto este pobre indio". He aquí un diálogo típico del cine mexicano.

El tono bravucón de los revolucionarios -tal y como lo enuncia Pedro Armendáriz- las variantes regionales a que me refería, que divierten el oído centralista y el tono peleonero, enredado, laberíntico, concentrado en el relajo que hay en Cantinflas, su representante mágico.

que su legitimidad viene del sitio que le consigue al habla popular. En su momento Cantinflas no es declarado una subversión idiomática sino, por el contrario, una incorporación al idioma. Hoy nos divierte la lógica del disparate, una suerte de Lewis Carroll, lo inesperado, con una técnica a la que calificamos de suprema astucia. Entonces regocija la indefensión de los pobres que nada más eso consiguen, cuando se les da la oportunidad de hacer uso de lo que creían era el castellano.

Ahora se declara al cantinflismo una burla deliberada de la demagogia, incluso en su momento se llega a afirmar que Cantinflas surge para



Mario Moreno hizo, genial y bellamente, muchas caricaturas de sí mismo en sus películas. Su habla, "acantinflada" según el diccionario, fue influencia capital en el México moderno. Foto cortesía IMCINE.

ELOGIO DEL CANTINFLISMO

En este panorama Cantinflas es, casi literalmente, la erupción de la plebe en el idioma. Antes de él los peladitos -los parias urbanos- sólo existían en el espectáculo como motivos pintorescos, los expulsados de la idea de nación por razones obvias, de esas que se captan nada más verlos u oírlos durante un minuto. A Cantinflas lo ayuda la integración novedosísima de un lenguaje, no muy seguro de sus significados, y un movimiento corporal que dice irreverencia, desparpajo, incredulidad ante las jerarquías sociales, asombro porque le piden que entienda asuntos para nada de su incumbencia.

Estoy convencido de que Cantinflas, al principio, más que burlarse de la demagogia, como aseguraron varios críticos, lo que intenta es asir un idioma, apoderarse de un idioma a través de esas fórmulas laberínticas que lo depositen en el centro de su significado. No hay aquí el desafío del pícaro hacia lo instituido, aunque en las tramas el personaje de Cantinflas requiera de la picaresca. Más bien la expresión es un lujo múltiple de pobre que mezcla insolencia, azoro, felicidad ante el desconcierto ajeno, que interpreta justamente como rendición. Todos los diálogos de Cantinflas lo que intentan es rendir al interlocutor que, ante la incompreensión, acaba fatigado, desmayado y dispuesto a aceptar lo que el otro le diga. Es una especie de asedio sexual a través de las palabras, algo así, porque el resultado es el mismo de un juego de alburas, simplemente a fuerza de oponer un lenguaje que no va a ninguna parte ni sale de ningún lado, a un intento de racionalidad mínimo. Gozo al percibir que su fragilidad verbal se convierte en las arenas movedizas de la conversación. Él habla para no decir, los demás lo escuchan para no entender, aunque todo el tiempo sean extraordinarios el ritmo verbal y la dicción. Creo no exagerar si digo que tanto en Cantinflas como en Tin-Tan la dicción es perfecta, lo que no los hace más inteligibles, pero sí más sonoramente persuasivos. Por lo demás, hoy vemos toda la primera etapa del cine de Cantinflas, que es la que vale la pena, desde una perspectiva entonces inimaginable. En su momento a Cantinflas se le califica de feliz excentricidad y se le ve muy natural, por-

parodiar al líder de la CTM, Fidel Velázquez, ignorando que la mejor parodia de Fidel Velázquez es la eternidad.

En sus inicios, Cantinflas no me parece que se burle de nadie, más bien festeja sus limitaciones con incoherencia, risitas, cabeceos, movimientos dancísticos, la impresión que nos da siempre de que acaba de reventarse un danzón; extravíos en el laberinto de la conversación, forcejeos o duelos de lucha libre con la sintaxis y despliegue animoso de la falta de vocabulario: "Y le dije" y "Entonces, ¿qué dices?" y "Ni me dijo nada, nomás me dijo que ya me lo había dicho" y "Entonces, ¿qué? como no queriendo", "Entonces, pues yo digo, ¿no?". Con cualquier otro cómico estos parlamentos hubiesen sido extraordinariamente penosos, con Cantinflas adquieren brío, convicción, la fuerza de la épica del sin sentido.

Si por algo el cine mexicano es popular es en este contexto carente de pretensiones, porque así lo determina la carencia de pretensiones de la inmensa mayoría de sus espectadores. El público crece desorbitadamente e incluye a buena parte de América Latina y, en el caso de Cantinflas, de España. Y este desbordamiento le confiere al habla popular un vigor demostrativo y persuasivo, la conclusión, jamás verbalizada, es tajante. No sólo hablamos así, está bien que hablemos así, es gracioso, divertido, significativo, pero si el habla de los pobres de la ciudad de México, por condenada que esté por la élite, es irremediable dado su poder de contaminación, lo que surge de la vecindad geográfica y del avasallamiento industrial de Norteamérica, sí encuentra resistencia.

LA LEGITIMIDAD DEL HABLA POPULAR

El sonido del cine de esa época es un sonido respondón, más cordial que agresivo, desbordante en transformaciones de palabras, feliz por su carácter semisecreto, afianzado en la eufonía, sólo accesible a los de dentro, escénico de manera muy distinta a la muy rígida de abogados y locutores. Con vigor, durante una etapa del cine mexicano, como ocurre también con el cine argentino y el brasileño. se proclama la legi-

timidad del habla popular, del mejor modo, ejerciéndola con orgullo y jactancia, y se rechaza la idea penitencial que a la letra dice: "Lo generado en las colectividades pobres es pecado lingüístico y son irredimibles quienes no se expresan con propiedad".

Esta idea que el cine da, de Cantinflas a Pedro Infante y David Silva, esta idea del habla libérrima, como fortaleza asediada, conquista de la marginalidad social y derecho de los pobres, alcanza en **Nosotros los pobres** y **Campeón sin corona**, niveles paradigmáticos. Ahí no entran, ni podrían hacerlo, las intimidaciones de los académicos, lo "chicho" y lo "gacho" no hacen caso de lo excelso y lo mefítico. Si la educación me dio hasta aquí, lo que tengo no me apena, más bien me regocija, sería la conclusión de estos hablantes. De hecho, el cine legítima el habla pública de los que jamás hablarían en público.

Por supuesto, en el orden lingüístico que este cine propone, funciona muy positivamente la trampa o la mentira de la recreación. Expulsadas por razones de censura, las así llamadas "groserías", apoyaturas que obstaculizan los esfuerzos por un habla creativa, hacen que el cine tenga que arreglárselas, en su reconstrucción del vocabulario popular, sin las voces más frecuentes, lo que conduce a guionistas y a actores a una falsa tipicidad que se va haciendo verdadera en el camino. Al principio resultaba totalmente falsa la recreación de un habla en donde las "groserías" no tenían participación; después, y como se verá en estas revisiones del cine, esta habla, tan podada de lo que era esencial, que era el uso de las malas palabras como las apoyaturas, los encauces del ritmo verbal, le da una característica muy especial.

Algo semejante sucede con un proceso clarísimo de invención de un habla regional -la norteña-, cuyo primer profeta, o primer modelo verbal, es el actor cómico y compositor Eulalio González, el Piporro. Esta idea de lo norteño no existía antes de el Piporro. Éste, por su cuenta, transforma la idea que los norteños -y muy especialmente los de Monterrey- tienen de sí mismos, y un cómico, de ese modo, le aporta a la vida cotidiana de la frontera norte en materia de gestos, atavíos y habla, en repertorio, botas y camisas y paliacates al cuello y sombreros tejados y estilo de caminar como entre breñas y matorrales, y vocabulario que denota franqueza, inmediatez, sarcasmo constante, sinceridad defendida con refranes, ánimo de fiesta, solemnidad ejercida desde la ironía. Esta fantasía de lo norteño se concreta con rapidez y le es indispensable a los inmigrantes en los Estados Unidos. La parodia de John Wayne termina siendo el estilo de Monterrey.

Desde los años setenta, la desaparición o el arrinconamiento de la censura idiomática y la caída de la industria cinematográfica mexicana conducen a la explosión de un habla popular cuya función básica, según creo, es asimilar o neutralizar la violencia física, la violencia de las ciudades, mucho más que expresarla. Juegos pirotécnicos, de un sonido antes detenido en la tipicidad que sí puede entrar en su hogar, estallan las chingar, los pendejos, los carajos, los ¡Me cae de madres!, los pinche cabrón, los culeros. Al principio se festejan como conquistas de la libertad de expresión, hoy, ante su abundancia impresa y hablada, empiezan a dar igual o a aburrir. Nunca creí, llegado el momento, que el tedio me dominase cada vez que escucho a alguien hablar sustentado en este vocabulario que antes se creyó la flor de la libertad de expresión. ¿Cuántas chingar se necesitan para construir una frase memorable? Aquí el cine ya no se anticipa a la sociedad, la sigue en sus usos y costumbres más rutinarios exhibiendo la banalidad de creer en el poderío de las malas palabras, sea para prohibirlas o para prodigarlas.

De cualquier manera, en 1997, como en 1947, el habla popular se transparenta y alcanza sus niveles de mayor lucidez en el relajo. Esto me parece inevitable, nunca una colectividad se reconoce tan claramente a sí misma como cuando está en las alturas de la fiesta verbal y el choteo y si se acude a la solemnidad tiene un temor: disolverse en el melodrama. Pero, ¿de qué modo se comunican hoy el 99 por ciento de los mexicanos -clase dirigente incluida- si no es con el habla popular?

México se ha vuelto, por el analfabetismo funcional y por la escasez de las lecturas, un país de habla popular, y cuántos no comparten la frase alguna vez dicha por el epónimo jefe de policía Negro Durazo: «Bendito país México, que es capaz de sustentar a hijos de la chingada como yo».

UIO CINE TOUR 2007

No estoy hecho para ser amado es un filme que descubre a través del tango las emociones de unos personajes grises. El largometraje ganó el premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en el Festival de San Sebastián y ha tenido "muy buena acogida", según explicó su director, en los siete países donde se ha estrenado.

No estoy hecho para ser amado narra la historia de Jean-Claude, un agente judicial de 50 años y Françoise, una treintañera que trabaja como orientadora social. Dos personajes que se encuentran en una clase de tango en un momento crucial de sus vidas y juntos liberan sus sentimientos a través de la danza porteña. La concepción del cine de Brizé pasa por provocar al espectador con historias humanas que emocionan y atacan directamente al "público pasivo".

"Mis efectos especiales son los actores". Así definió Brizé el trabajo de los personajes principales interpretados por los actores franceses Patrick Chesnais y Anne Consigny. El director reconoció que suele entregar los guiones una hora antes de rodar para que los intérpretes no lleguen con ideas preconcebidas y mantener de este modo la máxima espontaneidad. A partir de ese momento, el director hace una propuesta y ellos crean un personaje, proceso que calificó como el de "un escultor con su materia prima".

Chesnais interpreta a un hombre de 50 años cansado y gris que en el ecuador de su vida se da cuenta de que ha dejado pasar muchas oportunidades. Las notas melancólicas del tango despiertan en él la similitud con sus sen-

LA EMOCIÓN DEL TANGO EN UNOS PERSONAJES GRISES

NO ESTOY HECHO PARA SER AMADO ES PARTE DEL PROGRAMA "CINE TOUR" QUE ESTE MES LLEGA A OCHOYMEDIO.



Dos para el tango: las vidas monótonas curan las heridas bailando el ritmo, según la película **No estoy hecho para ser amado**. Foto distribuida por Rezo Films.

timientos y es entonces cuando el protagonista se permite a sí mismo acudir a las clases de baile. Es que él nunca ha sido amado. Allí conoce al personaje interpretado por Consigny

que a punto de dar un paso definitivo en su vida y más acostumbrada a "cuidar a los demás que a sí misma", descubre cómo surgen sus emociones a través de la danza.

LA GIRA DEL CINE FRANCÉS

Por segundo año consecutivo, la Alianza Francesa ha compilado una serie de películas importantes del cine francés. Estas viajan por los países andinos para dar a conocer la actualidad de una de las cinematografías más importantes del mundo. Junto con las películas reseñadas aquí y en la siguiente página de este periódico, se exhibirán además otras como **Le petit lieutenant** (Xavier Beauvois, 2005), **Las hermanas enfadadas** (Alexandra Declere, con Isabelle Huppert, 2004), el documental **Tánger: el sueño de los leñadores** (Leïla Kilani, 2004) y el animado para niños **La isla de Black More** (Jean-François Laquionie).

Por otra parte, la agregada audiovisual de Francia para los países andinos, Annouchka de Andrade, visitará el Ecuador para realizar dos actividades en **OCHOYMEDIO**: un encuentro con profesionales y cineastas ecuatorianos (donde dará a conocer los sistemas de exhibición, distribución y fomento de Francia) y una conferencia sobre la historia del cine infantil, para todo los públicos. Ambas actividades son gratuitas y se efectuarán el 9 y 10 de julio.

La presentación de la película por todo el mundo ha permitido al joven director francés descubrir que en Francia los cineastas poseen muchos privilegios. Las leyes protegen a los creadores, sin embargo, desde hace unos años este sistema se ha visto atacado por los que financian las televisiones. Tanto las cadenas públicas como las privadas son las que producen la mayoría del cine que se hace en Francia. Esto supone que los intereses comerciales estén dejando de lado a lo que ellos llaman "cine de autor" que según explicó Brizé, se ha demostrado que es popular. (Redacción **OCHOYMEDIO**. Fuentes: agencias de prensa).

GYE MUESTRA

Por Patrice Barrat

Cuando el Ministerio de Asuntos Exteriores francés me pidió que preparara una colección de documentales sobre la globalización, entendí enseguida el reto, porque el hecho de que una institución pública distribuya una serie de filmes sobre ese tema no está exento de dificultades.

La mayoría de estos documentales transmiten un mismo mensaje: nos dicen que la globalización ha mermado el papel de los gobiernos. En primer lugar, frente a las multinacionales, como vemos en la película de Jennifer Abbott y Mark Achbar, **The Corporation**, pero también frente a las grandes organizaciones multilaterales (FMI, Banco Mundial, OMC etc.), porque son relativamente autónomas e imponen sus propias normas (recordemos el film de Peter Chappell, **Nuestros amigos de la banca**), e incluso frente a la sociedad civil (ONG, asociaciones, sindicatos, movimientos sociales, movimientos altermundistas), cuyos mensajes y acciones ganan terreno en el espacio público, como intentó demostrar en el documental realizado en 2001, **Globalización, ¿violencia o diálogo?**

Hay que darse prisa. La globalización unívoca, practicada estos últimos años, ha excluido a tantas personas que corremos el riesgo de que la violencia sea la única alternativa que les quede a esos pueblos para reaccionar frente a fenómenos que no pueden controlar, desde las deslocalizaciones hasta las pandemias devastadoras.

La situación inspira muchas soluciones para regular y atenuar los efectos de una globalización que no suele preocuparse por las necesidades de los pueblos: políticas de cooperación, avances del derecho internacional, micro-crédito (como en **El banquero de los pobres** de Amirul Arham), comercio equitativo, intentos de moralizar las empresas deslocalizadas (como en **A Decent Factory**, de Thomas Balm's). Ejemplos que proponen otras vías para conseguir una globalización más justa.

Hay que darse prisa. La globalización unívoca, practicada estos últimos años, ha excluido a tantas personas que corremos el riesgo de que la violencia sea la única alternativa que les quede a esos pueblos para reaccionar frente a

GLOBALIZACIÓN(ES): UN ATLAS DINÁMICO

GRACIAS A LA ALIANZA FRANCESA, MAAC CINE PRESENTA UNA MUESTRA DE DOCUMENTALES IMPORTANTES QUE HABLAN DE LOS RETOS Y LAS BARBARIES COMETIDAS EN NOMBRE DE LA GLOBALIZACIÓN. LAS FUNCIONES SON GRATUITAS, COMO UN APOORTE DEL BANCO CENTRAL DEL ECUADOR POR LAS FIESTAS JULIANAS Y LOS 80 AÑOS DE FUNDACIÓN DEL BANCO.

fenómenos que no pueden controlar, desde las deslocalizaciones hasta las pandemias devastadoras.

Analizar con el lenguaje del cine lo complejo de los negocios planetarios, mostrar los mecanismos que funcionan a escala mundial y en todos los sectores de actividad, no es una tarea sencilla, pero el estudio de algunos casos, notables por su maestría cinematográfica, puede ayudarnos: **La isla de las flores**, de Jorge Furtado, **La pesadilla de Darwin**, de Hubert Sauper o **Mondovino**, de Jonathan Nossiter.

Al proponer filmes distintos, reunidos por temas fundamentales como el desarrollo, el

área social, la economía, la sanidad, el medio ambiente, la cultura o el derecho, pretendemos facilitar la comprensión de los retos planteados por la globalización.

Si algo distingue a esta colección, a pesar de los inevitables olvidos, es que obliga a mirar las cosas de otra forma, abre el debate y favorece la diversidad de ideas. Había que proponer por tanto miradas distintas para rebatir con eficacia la uniformidad que acompaña el fenómeno de la globalización. La colección se abre a las coproducciones internacionales y brinda un espacio de expresión a autores de todo el mundo: Brasil, Bangladesh, Estados Unidos, Reino Unido, Bélgica, Austria, Francia.

Nuestro propósito no ha sido concluir que la globalización es buena o mala para el planeta, ni preguntarnos de modo interminable cuál es su definición o constatar con un extenso catálogo todos los daños que pueda conllevar para el mundo. Las películas y la colección hablan por supuesto de esos temas. Pero hemos elegido filmes contruidos a partir de un cuestionamiento dinámico y que desarrollan a veces puntos de vista antagonistas. Filmes realizados en distintas épocas, lugares diversos y con variedad de estilos, porque la finalidad es que circulen por el mundo y provoquen asentimientos, dudas o incluso oposiciones. Se trata, en cualquier caso, de que consigan abrir el debate.



Las corporaciones: psicópatas que destruyen al mundo. Los realizadores de **The Corporation** Mark Achbar, Joel Bakan y Jennifer Abbott examinan un mundo entontecido por el dinero. Foto cortesía de Big Picture Media.

Por Alexis Moreano Banda

En otra vida, Bruno Davert ocupaba un alto cargo en el departamento técnico de una exitosa empresa papelerera. Gozaba de un estilo de vida confortable, y su actividad profesional bastaba para cubrir holgadamente las necesidades de su familia. Un buen día cayó sobre su cabeza el primer hachazo, cuando le comunicaron que la empresa sería pronto deslocalizada y que el plan de reestructuración contemplaba una importante reducción de personal. El golpe fue seco, el corte limpio y concluyente: "Estás despedido", le dijeron sin más. Fue hace algo más de dos años, y desde entonces Davert no ha parado de responder anuncios y encadenar entrevistas, tímidamente al inicio, frenéticamente después, siempre sin éxito, mientras veía a su familia descomponerse gradualmente y se sumía en una depresión cada día más profunda.

El segundo hachazo se lo procuró él mismo, cuando decidió que era tiempo de salir de caza. Hoy Davert recorre el país al encuentro de otros tipos desempleados como él y con calificaciones profesionales similares a las suyas. Con ellos conversa, intercambia experiencias e impresiones, y reconoce en cada caso su propia historia, lo que basta para despertar en él un afecto inmediato y sincero por estos desconocidos. Pero sabe que cada uno de ellos es también un competidor potencial en el mercado del trabajo, un obstáculo a eliminar en toda lógica, y por ello ha decidido matarlos. No lo motivan el odio ni la sed de venganza; no busca satisfacer un oscuro placer ni aspira al menor reconocimiento; no se considera un "justiciero" ni se comporta como un loco furioso. Davert no es más que un sobreviviente en una jungla cuya ley impone la competencia entre individuos por sobre la solidaridad entre semejantes.

En otra vida, Bruno Davert respondía a un nombre que subrayaba su carácter de predador. Entonces se llamaba Burke Devore, y era el personaje protagonista de "The Ax", la novela del estadounidense Donald Westlake (1997) de la que se inspira el filme. Al inicio del relato, narrado en primera persona, Devore se lamenta por no tener cerca a su padre, pues hubiera querido preguntarle cómo hace uno para saber si es capaz de matar a otros hombres. Su progenitor, ahora difunto, había combatido contra el nazismo en la Segunda Guerra Mundial, y con toda seguridad había matado a varios combatientes enemigos. La legitimidad de estos asesinatos es indiscutible, y la culpa no cabe cuando se trata de defender su propio pellejo. No, el dilema de Devore no era saber si los crímenes que se disponía a cometer son justificables, sino entender a partir de qué momento un hombre comprende que es capaz de pasar al acto. No

HACHA Y MACHETE

LE COUPERET DE CONSTANTIN COSTA-GAVRAS ES UNA REFLEXIÓN SOBRE LA PÉRDIDA DE HUMANIDAD DE UN INDIVIDUO Y UNA FÁBULA MORAL ALTAMENTE POLITIZADA.



Bruno, tratando de encontrarle una salida al desempleo, en la nueva obra maestra de Costa-Gavras **Le couperet**. Foto distribuida por Mars Distribution.

Para Costa-Gavras, quien lleva cuatro décadas explorando de manera coherente y sin concesiones los momentos más oscuros de la historia reciente en Occidente, el culto al rendimiento y el integritismo del consumo en el capitalismo contemporáneo no pueden ser sino el nuevo rostro de los totalitarismos de siempre.

sorprende que la novela haya interesado a un director como Costa-Gavras, quien lleva cuatro décadas explorando de manera coherente y sin concesiones los momentos más oscuros de la historia reciente en Occidente, y en cuyas manos el culto al rendimiento y el integritismo del consumo en el capitalismo contemporáneo no pueden ser sino el nuevo rostro de los totalitarismos de siempre. Lo mismo cuando ha trata-

do el nazismo (**Amén Music Box...**) que el espectáculo mediático (**Mad City**), las dictaduras de izquierda (**La confesión**) o de derecha (**Z. Missing...**), la obra de Costa-Gavras se ve siempre atravesada por una misma interrogación: ¿qué es lo que hace que un hombre pierda su humanidad, y qué queda de él una vez que la ha perdido? **Le couperet** hereda esta filiación con particular fortuna.

El actor que interpreta a Bruno, José García, es conocido principalmente por sus roles cómicos y distendidos. Su participación a la cabeza del reparto es uno de los grandes aciertos del film, no sólo por la excelente prestación que realiza, sino porque la natural simpatía que despierta contribuye a recrear en la experiencia cinematográfica la empatía de primera mano entre público y asesino que Westlake había conseguido producir en la novela. Devore/Davert no es sólo un tipo agradable de frecuentar, sino uno más entre nosotros, como nosotros, lo que le merece nuestra inmediata adhesión y solidaridad, aún a sabiendas de que es un asesino. Es de

CINE TOUR UIO

esta complicidad que el relato extrae su fuerza, y es precisamente la normalidad de Bruno lo que hace de **Le couperet** un filme de horror, aunque de un horror singular que evita todo derroche inútil de sangre y adrenalina y que no teme recurrir al humor y a una cierta ligereza. Y tal como sucede en los mejores ejemplos del género (Romero, Argento, Hopper...), **Le couperet** es también –y sobretodo– una fábula moral edificante y altamente politizada que se sirve de la ficción para retratar por analogía el horror cotidiano.

Le couperet da para hablar de muchas cosas que el reducido espacio de esta columna me obliga a dejar de lado. Quisiera mencionar a manera de cierre un dato que pudiera pasar por anecdótico, si no fuera porque abre una pista de comprensión de esta obra cuya sobriedad redunda en una afilada crítica no solo del sistema económico dominante, sino también de sus instrumentos privilegiados. El lector recordará que, en otra vida, el fotógrafo italiano Oliviero Toscani firmaba las campañas publicitarias de una importante transnacional de la moda. En **Le couperet**, es él quien ha concebido tanto el (magnífico) afiche del filme como las pancartas publicitarias que aparecen esporádicamente en los planos secundarios. Se trata de imágenes que muestran siempre lo mismo: segmentos del cuerpo femenino exhibidos para vender algún producto de lujo que no nos es dado a ver. Publicidades sin objeto preciso, sin marca visible, que no pueden vender otra cosa que la publicidad en sí misma. En una fracción de segundo, el filme subvierte el mecanismo y desvela al mismo tiempo la lógica absurda de un sistema que no duda en despedazar cuerpos y vidas para mantener el consumo en marcha. Y pareciera decirnos que si la estructura no ha sido desmontada, es quizás porque cada individuo vive amenazado por un hachazo inminente, mirando aterrizado las cabezas caer y preguntándose quién recibirá el próximo golpe y cuándo le llegará el turno – allí donde la pregunta debiera ser: ¿quién maneja el hacha?

La obra de Costa-Gavras se ve siempre atravesada por una misma interrogación: ¿qué es lo que hace que un hombre pierda su humanidad, y qué queda de él una vez que la ha perdido? **Le couperet** hereda esta filiación con particular fortuna.

SOBRE S-21: LA MÁQUINA DE MUERTE DE LOS KHMER ROJOS DE RITHY PAHN.

Por Alexis Moreano Banda

El filósofo Jean-Luc Nancy ha escrito que *siempre será posible* mostrar las imágenes más terribles, mientras que mostrar aquello que *mata toda posibilidad de imagen es imposible, excepto cuando se repite el gesto que mata*. Desde Auschwitz, sin embargo, toda representación de este tipo es *imposible, irrepresentable* y por ello mismo *prohibida*: no porque una forma de autoridad cualquiera así lo haya decidido, sino porque una *re-presentación* del horror absoluto, una repetición de su acontecer, es tan *impensable* como el acontecimiento mismo.

En 1979, el corresponsal en Camboya de un periódico británico afirmaba sentirse en la obligación de "describir algo que va más allá de la imaginación de los hombres". Lo que había visto, aquello de lo que *debía* darnos cuenta ("es mi deber", ha escrito), no sólo era irrepresentable, sino *in-imaginable, sin imagen posible*. Sólo la palabra podría restituir en parte el horror que el corresponsal había presenciado al cubrir la caída del régimen de los Khmer Rojos, que había exterminado en menos de una década a millones de personas. Entre ellas, cientos de miles murieron en condiciones atroces, recluidas en centros de detención metódicamente provistos de unidades de trabajo, de interrogación y de tortura. Centros concebidos para humillar antes de exterminar, en los que se requería el permiso expreso de los guardias no sólo para hablar, sino para "hacer cualquier cosa", incluido moverse. Centros en los que los hombres eran apiñados por fuerza unos junto a otros cuando vivos, unos sobre otros cuando muertos. Centros en los que cagar o salpicar los orines fuera de una minúscula letrina podía



Una máquina de escribir, unas sandalias, una foto: mudos testigos de una matanza genocida. Fotograma de **S-21: la máquina de matar de los Khmer Rojos** cortesía de Arte France Cinéma.

valer la tortura o la muerte, o ambas. Centros en los que cada detenido era sistemáticamente fichado y fotografiado sin más fin que llevar la cuenta del exterminio. Bajo el techo de uno solo de estos centros, llamado Tuol Seng, fueron asesinados 17000 detenidos. En los años que precedieron al régimen había sido una escuela primaria. Hoy alberga el Museo de la memoria del genocidio.

Bajo el régimen de Pol-Pot, Tuol Seng fue el centro de operaciones de la unidad de represión S-21. Hace pocos años, el director de cine Rithy Panh, cuyos padres murieron en un centro de

exterminio, convenció a un puñado de sobrevivientes y a algunos de sus antiguos carceleros y torturadores para que visiten con él el edificio. Víctimas y verdugos recorrieron juntos las salas e intercambiaron palabras ante la cámara, por primera vez en plena libertad, sin necesidad de permiso. Panh los filmó recordar, y filmando sus recuerdos filmó una parte de la memoria que su país se empeña en mantener negada.

En una escena inolvidable, un antiguo guardia, Poenv, explica qué sucedía en las diferentes salas del centro. Como si el hecho de recordar lo hubiera transportado físicamente al pasado,

CINE TOUR UIO

lo vemos adquirir un tono de voz, un paso, una autoridad decididamente inhumanos. Con él recorremos las salas mientras lo escuchamos describir con una precisión tan gélida como asombrosa los métodos que usaba para controlar o intimidar a los prisioneros, cómo les repartía o negaba el alimento, qué castigos merecía cada violación del reglamento, cómo les ajustaba las ataduras... Las salas están vacías, en ellas no queda más que ruina y memoria. No vemos nada, pero con cada palabra la imagen del horror se nos presenta nítida, precisa, *evidente*. En otra secuencia, escuchamos al realizador preguntar a Van Nath, uno de los sobrevivientes, si sería capaz de perdonar a sus torturadores. Tras un largo silencio, Van Nath responde que sólo podrá reflexionar sobre ello a partir del momento en que alguien empiece por pedir perdón (lo cual ningún antiguo miembro del régimen ni de las potencias occidentales que iniciaron el genocidio ha hecho todavía). Aquel silencio prolongado, esas palabras justas, aparecen de pronto como la imagen misma de la humanidad.

Referirse a un documental como éste en términos de arte o de cine tiene sin duda algo de indecente, y no me lo permitiría si no fuera porque el filme muy bien lo permite. Godard dijo alguna vez, y no sin razón, que el cine empezó a morir a partir del momento en que no supo, no pudo o no quiso producir una imagen capaz de dar cuenta del horror de su tiempo. **S-21: la máquina de muerte de los Khmer Rojos** es una de esas raras obras que parecieran aliviar en parte esta deuda, no sólo porque es un filme valiente, necesario y más universal que lo que uno esperaría, sino porque la manera en que trabaja con miras a reconciliar un pueblo con su memoria permite imaginar también un principio de reconciliación de su arte con la historia.

UIO GYE MAN ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

EL COMPADRE MENDOZA

(México, 1933, 85 minutos) Dirigida por Fernando de Fuentes. Escrita por Mauricio Magdalena. Protagonizada por Alfredo del Diestro, Carmen Guerrero. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En plena revolución mexicana, el terrateniente Rosalío Mendoza sobrevive haciendo y pidiendo favores en ambos bandos de la contienda (las fuerzas gubernamentales y el ejército de Zapata). El tiempo pasa y Mendoza tendrá que tomar partido.

LA MUJER DEL PUERTO

(México, 1933, 76 minutos) Dirigida por Arcady Boytler. Escrita por Antonio Guzmán. Protagonizada por Andrea Palma, Domingo Soler. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

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.

VÁMONOS CON PANCHO VILLA

(México, 1935, 92 minutos) Dirigida y escrita por Fernando de Fuentes. Protagonizada por Domingo Soler, Antonio R. Frausto. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Durante la revolución mexicana, un grupo de valientes campesinos, conocidos como los "Leones de San Pablo" se unen al ejército de Pancho Villa. Después de algunas batallas, con más derrotas que victorias, el grupo original es reducido a dos: Tiburcio Maya y el joven "Becerrillo".

AHÍ ESTÁ EL DETALLE

(México, 1940, 112 minutos) Dirigida por Juan Bustillo Oro. Escrita por Humberto Gómez Landero. Protagonizada por Mario Moreno "Cantinflas", Sara García. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La confusión entre el perro Bobby y un gángster del mismo nombre desencadena una serie de enredos entre un celoso marido, su nerviosa esposa, una pícaro criada, una esposa abandonada con ocho hijos y el singular Cantinflas.

NOSOTROS LOS POBRES

(México, 1947, 125 minutos) Dirigida y escrita por Ismael Rodríguez. Protagonizada por Pedro Infante, Evita Muñoz "Chachita". Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El humilde carpintero Pepe "El Toro" vive las alegrías y sinsabores de la pobreza junto a su hija, su madre paralítica y su novia. Ayudados por un pintoresco grupo de vecinos y amigos, Pepe y su familia librarán una ardua batalla contra la injusticia cuando él es acusado de un asesinato que no cometió.

AVENTURERA

(México, 1949, 101 minutos) Dirigida por Alberto Gout. Escrita por Álvaro Custodio. Protagonizada por Ninón Sevilla, Tito Junco, Andrea Palma. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La tranquila vida de la joven Elena cambia radicalmente cuando su madre se fuga con su amante, provocando el suicidio de su padre. Sola y sin recursos, la joven emigra a Ciudad Juárez donde busca trabajo sin éxito.

VÍCTIMAS DEL PECADO (México, 1950, 90 minutos) Dirigida y escrita por Emilio "El Indio" Fernández. Protagonizada por Ninón Sevilla, Tito Junco, Pedro Vargas, Toña La Negra, Dámaso Pérez Prado, la Orquesta Aragón, Rita Montaner. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Violeta, una cabaretera, recoge de la basura al bebé de su compañera Rosa, que ha sido obligada a tirarlo allí por su explotador, Rodolfo. Violeta cría al niño y ambos son protegidos por Santiago, dueño de un cabaret, quien se enamora de ella.

ÉL

(México, 1952, 91 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Luis Buñuel y Luis Alcoriza. Protagonizada por Arturo de Córdova, Delia Garcés. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Francisco aparenta ser un hombre tranquilo. Una mañana, al asistir a la iglesia, conoce a Gloria quien resulta ser la novia de un amigo suyo. Francisco logra separarlos y casarse con la joven. A partir de su matrimonio, la conducta de Francisco se va alterando hasta convertirse en un hombre celoso y paranoico.

EL RAPTO

(México, 1953, 90 minutos) Dirigida por Emilio "El Indio" Fernández. Escrita por Iñigo de Martino. Protagonizada por María Félix, Jorge Negrete. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Una noticia periodística da por muerto al rancharo Ricardo. Las autoridades del pueblo permiten que la bella Aurora Campos pase a ocupar la residencia del desaparecido. La noticia resulta ser falsa y Ricardo trata de reinstalarse en su propiedad, lo que desencadena una batalla campal entre el rancharo y la bella.

LA ESCONDIDA (México, 1956, 100 minutos) Dirigida por Roberto Gavaldón. Escrita por Gunther Gerzo, José Revueltas. Protagonizada por María Félix, Pedro Armendáriz. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Gabriela sale de la pobreza hasta llegar a ser rica. Sin embargo, ella demuestra que sus valores continúan: se une a los rebeldes de la Revolución Mexicana. Nunca deja de amar a Felipe, un campesino que es ahora un líder zapatista.

FLOR DE MAYO (México, 1959, 114 minutos) Dirigida por Roberto Gavaldón. Escrita por Vicente Blasco Ibáñez. Protagonizada por María Félix, Jack Palance, Pedro Armendáriz. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Un marino estadounidense llega a una costa de México para encontrarse con su amigo Pepe y para proponerle un negocio turbio. La esposa de Pepe y el marino se reconocen de inmediato: en el pasado fueron amantes.

EL GALLO DE ORO (México, 1964, 103 minutos) Dirigida por Roberto Gavaldón. Escrita por Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Roberto Gavaldón sobre una novela de Juan Rufo. Protagonizada por Ignacio López Tarso, Lucha Villa. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El humilde Dionisio recibe un gallo dorado moribundo al cual logra revivir con sus cuidados. Al jugarlo, el gallo vence a uno del gallero Benavides, figura importante de los palenques y amante de "la Caponera". Impresionado por la mujer, Dionisio le atribuye una influencia mágica en su victoria.

UIO LA CULPA, LA TRAICIÓN

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. Recomendada para mayores de 16 años.

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.

SECRETOS Y MENTIRAS (Secrets and Lies) (Reino Unido, 2006, 141 minutos) Dirigida y escrita por Mike Leigh. Protagonizada por Brenda Blethyn, Timothy Spall, Phyllis Logan, Marianne Jean-Baptiste, Leslie Manville. Distribuida por Venus Films. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Al morir sus padres adoptivos, Hortense, una joven optometrista negra de Londres, siente la necesidad de conocer a su madre natural, que la dio en adopción al nacer. Ésta resulta ser una madre soltera que trabaja en una fábrica. El reencuentro es de culpas y expectativas.

I CONFESS

(Estados Unidos, 1952, 95 minutos) Dirigida por Alfred Hitchcock. Escrita por George Tabori y William Archibald. Protagonizada por Montgomery Clift, Ann Baxter. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Un sacerdote escucha a un criminal confesar sus crímenes. Cuando las circunstancias involucran al cura como sospechoso ante la policía, se verá en un aprieto, sin poder contar lo que sabe al estar bajo el secreto de confesión.

OJOS BIEN CERRADOS (Eyes Wide Shut) (Reino Unido, 1999, 159 minutos) Dirigida por Stanley Kubrick. Escrita por Stanley Kubrick y Frederick Raphael. Protagonizada por Tom Cruise, Nicole Kidman, Sydney Pollack. Presentada gracias al British Film Institute (BFI). Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.

William Harford es un médico respetable de Nueva York. Una noche su esposa Alice le cuenta unas fantasías eróticas y cómo estuvo a punto de dejarle por un hombre. Abrumado por esta confesión, sale a la calle donde un antiguo compañero le cuenta una misteriosa historia. A partir de entonces, un mundo de sexo y fantasías se abre ante él, uniéndose a una congregación secreta dedicada al hedonismo.

PERDICIÓN (Double Indemnity) (Estados Unidos, 1944, 106 minutos) Dirigida por Billy Wilder. Escrita por Raymond Chandler y Billy Wilder. Protagonizada por Fred MacMurray, Barbara Stanwyck. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En Los Ángeles, un agente de una compañía de seguros y una cliente traman asesinar al marido de esta para así cobrar un cuantioso y falso seguro de accidentes. El jefe del agente se entera del plan y un investigador entra en acción.

CAPTURING THE FRIEDMANS (EEUU, 2003, 107 minutos) Dirigida y escrita por Andrew Jarecki. Presentada gracias a Magnolia Pictures. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

A primera vista, los Friedman parecen una típica familia americana. Un día, mientras la familia se prepara para la cena, la Policía irrumpe en su casa, la registra de arriba abajo y detiene al padre y a un hijo bajo cargos de abuso sexual a menores.

TUMBA ABIERTA (Shallow Grave) (Reino Unido, 1994, 91 minutos) Dirigida por Danny Boyle. Escrita por John Hodge. Protagonizada por Ewan McGregor, Ferry Fox, Christopher Eccleston. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Tres compañeros de piso encuentran una maleta llena de dinero en la habitación de su misterioso nuevo inquilino, que acaba de morir por sobredosis. En vez de llamar a la policía, deciden deshacerse del cadáver y quedarse con el dinero.

GYE GLOBALIZACION(ES)

GLOBALIZACIÓN: ¿VIOLENCIA O DIÁLOGO? (Mondialisation, violence ou dialogue?) (Francia, 2002, 52 minutos) Dirigida y escrita por Patrice Barrat. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años. Se presenta con el corto La isla de las flores de Jorge Furtado.

Luego del 11 de septiembre, la ideología del bien contra el mal, la de la guerra entre culturas y la confrontación de religiones se inscriben en el marco de la globalización.

EL BANQUERO DE LOS POBRES (Le banquier des humbles) (Francia - Bangladesh, 2000, 52 minutos) Dirigida por Amirul Arham. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En Bangladesh, Muhammed Yunus asume el desafío de hacer préstamos únicamente a los pobres. Crea el primer banco de micro-crédito.

NUESTROS AMIGOS DE LA BANCA (Nos amis de la banque) (Francia - Reino Unido, 1997, 84 minutos) Dirigida por Peter Chappell. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La toma de decisiones en las altas esferas del poder bancario y la implicación que el Banco Mundial y el FMI tienen en los asuntos nacionales de los países del sur.

A DECENT FACTORY (Finlandia - Francia, 2004, 79 minutos) Dirigida por Thomas Balmés. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Obtener beneficios o ser fiel a la moral. Esta es la cuestión moral para Nokia en el momento de trasladar su producción a China.

THE CORPORATION (EEUU, 2004, 135 minutos) Dirigida y escrita por Jennifer Abbott y Mark Achbar. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En un recorrido desde el origen de la noción de "corporación" hasta el actual reino de las potencias mundiales, esta película sigue la trayectoria ascendente de este tipo de organización comercial.

LA PESADILLA DE DARWIN (Le cauchemar de Darwin) (Francia - Austria - Bélgica, 2004, 107 minutos) Dirigida por Hubert Sauper. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.

Alguien introdujo en el lago Victoria, en Tanzania, un feroz depredador que acabó con otras especies. Esta catástrofe ecológica ha provocado una fructífera industria.

MONDOVINO (Estados Unidos - Francia, 2003, 135 minutos) Dirigida por Johantan Nossiter. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Una historia de vinos. En los últimos 20 años la producción vinícola ha sufrido cambios drásticos debido a la creciente oposición de los viticultores que defienden la especialidad regional.



ESPECIALES

UIO EL NIÑO (L'enfant)

(Bélgica, 2005, 95 minutos) Dirigida y escrita por Jean-Pierre y Luc Dardenne. Protagonizada por Jérémie Reñiré, Olivier Gourmet, Déborah François. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Bruno tiene veinte años. Sonia, dieciocho. Sonia acaba de dar a luz a Jimmy, el hijo de ambos. Entonces surge la duda sobre si Bruno será capaz de comportarse como un buen padre, o seguirá siendo tan despreocupado y viviendo como hasta entonces, con la única preocupación de seguir con sus pequeños robos.

UIO EL ASESINATO DE RICHARD NIXON

(The Assassination of Richard Nixon) (Estados Unidos, 2004, 95 minutos) Dirigida y escrita por Niels Müller. Protagonizada por Sean Penn, Naomi Watts, Don Cheadle. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Samuel Bicke es infeliz. Su separación matrimonial se une a la compleja y desasosegante situación laboral. Las injusticias y el trato inhumano de quienes le rodean serán la chispa que hace explotar la violencia almacenada en su interior hacia la persona a la que cree responsable de todos sus males: el presidente Richard Nixon.

UIO GYE CARTAS DESDE IWO JIMA (Letters From Iwo Jima)

(Estados Unidos, 2006, 141 minutos) Dirigida por Clint Eastwood. Escrita por Paul Haggis, Iris Yamashita. Protagonizada por Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya. Distribuida por Warner Bros. (Importadora El Rosado). Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

La visión japonesa de la batalla más cruenta de la Segunda Guerra Mundial entre Estados Unidos y Japón, en la que fallecieron más de 20 mil japoneses y 7 mil estadounidenses.

UIO DIARIO DE UN ESCÁNDALO (Notes on a Scandal)

(Reino Unido, 2006, 92 minutos) Dirigida por Richard Eyre. Escrita por Patrick Marber. Protagonizada por Judi Dench, Cate Blanchett, Hill Nighy. Distribuida por 20th Century Fox (Emprocinema). Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Bárbara es una despótica y solitaria profesora que gobierna su aula con mano de hierro en una ruinoso escuela pública secundaria situada en Londres. Bárbara vive sola, sin amigos ni confidentes, pero su mundo cambia cuando conoce a la nueva profesora de arte de la escuela, Sheba Hart.

UIO EL LABERINTO DEL FAUNO

(España, 2006, 112 minutos) Dirigida y escrita por Guillermo del Toro. Protagonizada por Sergi López, Ivana Baquero, Maribel Verdú, Ariadna Gil. Distribuida por Warner Bros. (Importadora El Rosado). Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 16 años.

La niña Ofelia y su madre, Carmen se trasladan hasta un pequeño pueblo en el que se destaca su nuevo padrastro: Vidal. Una noche, Ofelia descubre las ruinas de un laberinto y allí se encuentra con un fauno, una extraña criatura que le hace una increíble revelación: Ofelia es en realidad una princesa.

UIO GYE TAROMENANI, EL EXTERMINIO DE LOS PUEBLOS OCULTOS

(Ecuador, 2007, 60 minutos) Dirigida y escrita por Carlos Vera Ribadeneira. Distribuida por Camara Oscura. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El realizador desmonta el mecanismo de impunidad y corrupción que ha hecho posible la matanza de los indígenas no conectados de la Amazonía ecuatoriana.

UIO ESAS NO SON PENAS

(Ecuador, 2006, 87 minutos) Dirigida por Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade. Escrita por Anahí Hoeneisen. Protagonizada por Anahí Hoeneisen, Amaia Merino, Francisca Romeo, Paquita Troya, Carolina Valencia. Distribuida por La Maquineta. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

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

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. Recomendada para todos los públicos.

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 GYE ¡ALFARO VIVE CARAJO! DEL SUENO AL CAOS

(Ecuador, 2007, 90 minutos) Dirigida y escrita por Isabel Dávalos. Distribuida por Cabeza Hueca. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La realizadora nos da su visión de los años ochenta en Ecuador, y plasma sus encuentros con los sobrevivientes del grupo guerrillero ¡Alfaro vive Carajo!

UIO 100 AÑOS DE OTTO PREMINGER

LAURA

(Estados Unidos, 1944, 88 minutos) Dirigida por Otto Preminger. Escrita por Jay Dratler. Protagonizada por Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El detective Mark McPherson investiga el asesinato de Laura, a quien encuentran muerta en su apartamento en extrañas circunstancias. McPherson elabora un retrato mental de la joven muerta a partir de las declaraciones de sus allegados. El penetrante retrato de Laura que cuelga de la pared de su apartamento le ayuda en esta tarea.

ANATOMÍA DE UN ASESINATO (Anatomy of a Murder)

(Estados Unidos, 1959, 160 minutos. Dirigida por Otto Preminger. Escrita por Wendell Mayes. Protagonizada por James Stewart, Lee Remick, Ben Gazzara. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años. Presentada en inglés sin subtítulos.

Un policía asesina fríamente al violador de su mujer. Tras ser detenido, es llevado a juicio, donde se reflejarán todo tipo de emociones humanas, desde los celos a la rabia.

UIO CINE TOUR

LE COUPERET

(Francia, 2005, 122 minutos) Dirigida por Constantin Costa-Gavras. Escrita por Costa-Gavras y Jean-Claude Grumberg. Protagonizada por José García, Karin Vaird, Olivier Gourmet. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Bruno Davert es un alto ejecutivo de una fábrica de papel. Lleva 15 años teniendo éxito en la empresa. De la noche a la mañana es despedido junto con cientos de sus compañeros. No se preocupa: es joven y competente. Tres años después, aún sin trabajo y desesperado, comienza a aniquilar a su competencia: otros desempleados.

LE PETIT LIEUTENANT

(El joven teniente) (Francia, 2005, 111 minutos) Dirigida y escrita por Xavier Beauvois. Protagonizada por Natalie Baye, Jalil Lesperto, Jacques Perrin. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Un joven policía, recién salido de la academia, empieza en París una escuadra anti-homicidios. Extraña a su esposa, pero se lleva bien con su jefa. Cuando investigan el asesinato de un desposeído, el peligro acecha al teniente y a su jefa.

NO ESTOY HECHO PARA SER AMADO (Je ne suis pas là pour être aimé)

(Francia, 2004, 93 minutos) Dirigida y escrita por Stéphane Brizé. Protagonizada por Patrick Chesnais, Anne Consigny, Georges Wilson, Lionel Abelanski. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Jean-Claude Delsart, agente judicial de 50 años, está resignado desde hace mucho tiempo a una vida sin alicientes. Hasta que un día decide aprender a bailar el tango en una academia situada frente a su casa.

LAS HERMANAS ENFADADAS (Les sœurs fâchées)

(Francia, 2004, 93 minutos) Dirigida y escrita por Alexandra Leclère. Protagonizada por Isabelle Huppert, Catherine Frot, Brigitte Catillon. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

La brillante y espontánea Louise deja su pequeña casa de campo en Le Mans para visitar a su estirada hermana en París. Las vidas de las dos hermanas parecen distintas: una vida anodina para Louise, una agitada vida social para Martine.

TANGER: EL SUEÑO DE LOS QUEMADORES (Tanger, le rêve des brûleurs)

(Francia, 2004, 54 minutos) Dirigida por Leïla Kilani. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En Tánger, la frontera es una presencia que se siente en todas partes: es el agua. Enfrente se vislumbra una línea continua: España, la última punta natural de Europa. El brûleur (quemador) es la persona decidida a aceptarlo todo con tal de irse, la que no duda en quemar sus papeles, su identidad, con el fin de cambiar su destino.

S-21: LA MÁQUINA DE LOS KHMERS ROJOS

(Francia, 2003, 101 minutos) Dirigida y escrita por Rithy Pahn. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.

Crudo documental sobre el tristemente célebre centro de detención y tortura S-21, situado en el centro de la capital camboyana de Phnom Penh. El sitio, una antigua escuela secundaria, fue utilizado por Pol Pot y el Khmer Rouge (Jemer Rojo) durante todo su sangriento régimen, el que cobró la vida de dos millones de seres humanos entre 1975 y 1979. De los 17 mil prisioneros que fueron llevados allí, sólo tres sobrevivieron.

LA ISLA DE BLACK MORE (L'île de Black Mor)

(Francia, 2004, 84 minutos) Dirigida y escrita por Jean-François Laquionie. Formato video digital. Recomendada para todos los públicos.

Kid, un joven trabajador de 15 años, roba un mapa que promete revelar la ubicación de un tesoro en la isla de Black Mor. Junto con su equipo, Kid va al mar. Cinta de animación.

GYE EL OJO DEL MAAC

CAMILA

(Argentina, 1984, 105 minutos) Dirigida por María Luisa Bemberg. Escrita por Juan Bautista Stagnaro y María Luisa Bemberg. Protagonizada por Susu Percoraro, Imanol Arias, Héctor Alterio. Presentada gracias a INCAA. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La verídica y trágica historia de amor entre Camila O' Gorman y el sacerdote Ladislao Gutiérrez, a mediados del siglo XIX, y los escándalos que provocó semejante relación en la Iglesia y en la sociedad de la época.

GLORIA

(Estados Unidos, 1980, 120 minutos) Dirigida y escrita por John Cassavettes. Protagonizada por Gena Rowlands, Buck Henry, Jessica Castillo. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Gloria Swenson, ex-novia de un gángster, tiene que hacerse cargo, de la noche a la mañana, del hijo de sus vecinos, asesinados a sangre fría por la mafia.

UNDURRAGA®

casa
KANELA
Quito • La Mariscal • www.casakanela.mamey.org

GRAND HOTEL
GUAYAQUIL
El Hotel de Guayaquil



BALANDRA
HOTEL • CABANAS
MANTA ECUADOR

TAME
LINEA AEREA DEL ECUADOR

EDOC 2007

A PROPÓSITO DE LA SEXTA EDICIÓN DEL FESTIVAL ENCUENTROS DEL OTRO CINE, LLEVADO A CABO EN MAYO PASADO, AQUÍ VAN ALGUNAS REFLEXIONES.

Por Gabriela Alemán

Hace poco leí que el vértigo no es otra cosa que el presagio de la caída. Comienzo con esto porque desde que lo leí no lo puedo sacar de mi cabeza y porque luego de leerlo viajé a Montreal, a la denominada capital cultural de Norteamérica: una mezcla postcolonial inglesa, con encanto europeo, salpicada por la diversidad de una población multicultural. Todo muy correcto y bilingüe, gente respetuosa del medio ambiente y los derechos humanos. Educación gratis, hospitales gratis, una gran oferta cultural. Lo que una podría considerar el lado amable del futuro. Me quedé más de una semana y el vértigo me sigue rondando. Llovía y había viento y pensé que ir al cine sería una buena manera de esperar mientras ambos cedían, conocía poco del cine canadiense y quería ver una película con su subtitulación obligatoria al francés. No busqué informarme qué películas daban, simplemente fui al cine más grande del centro de Montreal, el otrora Paramount, ahora llamado Nova Scotia por el banco que compró y transformó al enorme y fastuoso teatro de principios del siglo veinte en un enorme complejo multiplex de 18 salas de cine. Llegué a las cuatro de la tarde y me dirigí a la boletería, esta era la oferta: en 9 salas **Spider Man 3**, en 5 salas **Shrek 3** y en las cuatro restantes **Pirates of the Caribbean 3**. Regresé en metro a la casa, ahí recogí un ejemplar gratuito del Metrohoy local y revisé la oferta cultural: festival de circo, de jazz, de cine centro europeo, de poesía, de animación 3-D, una charla de Maya Angelou. Señalé lo que me interesaba y en la casa entré a las páginas web de todos los eventos. Escuchar a Maya Angelou hablar sobre su literatura y la experiencia de ser una escritora negra militante en los convulsos años sesenta en EEUU costaba 87 dólares canadienses; todas las entradas al festival de cine centro europeo, agotadas, valían 29 dólares más impuestos; el festival de circo organizado por el taller que mantiene en Montreal el creador del Cirque du Soleil (votado el empresario más importante de Canadá este año por la Cámara de Comercio de ese país) a 65 dólares la entrada más baja y con pocas localidades aún disponibles, estas a 130 dólares. Prendí el televisor, cinco canales canadienses: dos en francés, tres en inglés. Sus programaciones compuestas enteramente por concurso/*reality shows* o distintos reprisés de miniseries estadounidenses ora traducidas al francés ora en su inglés original. Fui a comprar el periódico, en las afueras de la ciudad –donde me quedaba– no existen ya quioscos que los vendan. Se puede recoger en cualquier tienda o negocio, eso sí, una enorme variedad de periódicos gratuitos financiados por la publicidad donde todo resulta ameno y vistoso. Seguía lloviendo.

¿Cómo hablar de los criterios de selección de los documentales que se presentan sabiendo el trabajo monumental que comienza varios meses antes de la muestra por el pequeño y enormemente dedicado grupo de trabajo de los EDOC?

Fast-forward a Quito. Desde aquí podría partir en innumerables direcciones: hablar sobre la oferta cultural y su circulación y cómo esta está marcada por las políticas que se toman en el ámbito de OMC y en las divisiones territoriales del mundo, cómo funciona la distribución a nivel mundial de la cultura, quién determina el lapso de tiempo en el que un producto cultural es considerado propiedad privada y no parte del ámbito público, cómo las conversaciones del GATT marcaron qué se considera cultura y qué no o cuáles han sido los distintos intentos a nivel mundial por frenar la homogeneización o por lo menos las ofertas culturales vistosas de ella. O cómo las opciones fuera de las terceras partes de *blockbusters* hollywoodenses en el

DE POR QUÉ EL FUTURO TIENE TUFO A PODRIDO Y CÓMO EL DOCUMENTAL PUEDE HACER ALGO AL RESPECTO



Cineastas en los EDOC: De arriba abajo: Camila Guzmán presentando **Telón de azúcar**; Isabel Dávalos y Andrés Barriga en lección de cine sobre **AVC: Del sueño al caos**; Phillip Groning presentando **El gran silencio**. Fotos RB.



Retratos del cine ecuatoriano: La familia Auverlau – Guayasamín antes de la proyección de **Cuba, el valor de una utopía**; Felipe Terán director de **Mete gol gana**. Fotos RB.

2007 son, en última instancia, privilegios a los que sólo puede acceder un determinado grupo social que se permite gastar 29 dólares en una entrada de cine o 60 en un programa de danza contemporánea brasileña que hace reflexionar al público sobre la miseria ajena desde Canadá. Si eso es hacia donde vamos, creo que estamos en buen momento para dudar sobre estas opciones y replantearnos, desde aquí, hacia dónde queremos ir. ¿Copiar los modelos de afuera? No hace falta señalar que ya estamos en ello.

¿Por qué tanta vuelta para llegar a la sexta muestra de los EDOC? Porque el futuro del festival, el momento en que se encuentra, nos puede conducir hacia el principio del vértigo o a una salida que se muestre en desacuerdo con el estado actual de las cosas. Sería necio en este punto alargarme sobre la importancia de los medios y su influencia sobre el quehacer cotidiano nacional. Los medios nos hacen y nos rompen. Como ciudadanos, como sociedad. Como ven, esta no es una revisión exhaustiva del último festival documental como se me había pedido, ¿cómo hablar de 60 películas proyectadas en algo más de una semana? ¿Cómo hablar de los criterios de selección de los documentales que se presentan sabiendo el trabajo monumental que comienza varios meses antes de la muestra por el pequeño y enormemente dedicado grupo de trabajo de los EDOC? ¿Cómo no sonar a afectación cualquier reclamo que se pueda hacer cuando los organizadores trabajan con todo en contra: falta de presupuesto, apoyo, medios y aún así llegan invitados, se discuten las películas con los realizadores, se muestran documentales que nunca podríamos ver si el festival no existiera? Pero, claro, todo es perfecto. Y aquí, mi única y corta reflexión. ¿Quién tiene acceso a los documentales que proyectan los EDOC y por qué nos debería importar?

¿Cómo no sonar a afectación cualquier reclamo que se pueda hacer cuando los organizadores trabajan con todo en contra: falta de presupuesto, apoyo, medios y aún así llegan invitados, se discuten las películas con los realizadores, se muestran documentales que nunca podríamos ver si el festival no existiera?

La manera en que nuestra mente funciona es en base a comparaciones e identificaciones. Simplificado: quiero esto porque no quiero aquello. Si no tengo con qué comparar, acepto. Aceptamos. Los EDOC ya tienen un público cautivo, es un fenómeno patente desde las últimas ediciones. Las salas de cine ya no dan, el tiempo no da. Ya existe una iluminada elite que se quiere informar, ver, entender el mundo de otra manera que no sea desde la crónica roja o el canal Disney o Teleamazonas. Creo que esta es una reflexión que ya se ha dado dentro de los propios organizadores, ¿por qué, sino, existiría una sección entera dedicada a la televisión brasileña, los DocTV Brasil?

Pienso que es el momento de replantearse la manera o las maneras en que podrían circular esas 60 películas cada año para que más gente y no sólo una pequeña élite tenga acceso a ellas, pueda verlas y discutir las. Compararlas con lo que se pasa por televisión o reportaje en Ecuador. Este sexto año ha sido clave para el documental nacional, donde mucho del interés que despertaron las películas radicaba en la discusión performática que se daba a continuación de las proyecciones. ¿Qué mejor manera de conocernos que hablando sobre lo que vemos sin que alguien nos imponga la manera correcta de interpretar los documentales? ¿La hay? Pero luego de oír opiniones, de que se den desacuerdos y también consensos, nacen nuevas ópticas para entender el mundo. ¿Una semana concentrada y luego 4 o 5 documentales por mes el resto del año? ¿Acuerdos con lo que se espera sea una televisión pública y creativa y que ya se proyecta como posibilidad con el nuevo gobierno? Algo en qué pensar a la hora de romper el cerco del único futuro que se nos quiere imponer a golpes. La posibilidad de escoger y escoger otro camino si queremos. Porque hay opciones, porque hay opciones.

Por Sonia Navarro

Existe la creencia que son los padres quienes hacen y forman a un hijo, ya que una pareja sin niños no es una pareja parental. Pero contra toda evidencia son los hijos quienes hacen a los padres, definiendo el lazo de parentesco que une a un niño con sus padres, dando cuenta del mundo simbólico que lo rodea, y de la posición que el hijo ocupa en el deseo de sus padres. Así, la pregunta sobre el significado de qué es un padre nos reenvía a nuestra posición como hijos.

¿Cuál es el deseo de un padre que vende a su hijo? ¿De qué historia proviene? ¿Cómo fue nombrado antes de nacer? Jean Pierre y Luc Dardenne en su filme **El niño** (que ganó indiscutiblemente la Palma de oro de Cannes en 2005) retratan interrogantes difíciles de entender a través de sus personajes: Bruno y Sonia. Para ellos la vida de ladrón y desempleada viene aparentemente con los dados marcados, es decir casi sin oportunidades. Con primeras escenas en las que Sonia busca a Bruno para mostrarle a su recién nacido hijo Jimmy, vemos al actor Jérémie Reñiré, habitual en el cine de los her-

manos Dardenne, de forma tan intensa y creíble que nos conmueve su incierta existencia.

El niño Jimmy llega a un mundo lleno de desigualdades, en situación de riesgo social, por tener un padre un poco ingenuo, acostumbrado a robar y a vender todo lo que puede sin ningún escrúpulo. Aunque ama a Sonia, no ha tenido tiempo de preguntarse para qué tuvo un hijo. Con minuciosidad, los cineastas belgas nos van mostrando el crecimiento de este personaje que al recibir mucho dinero por la venta de su hijo, piensa que sus problemas están casi soluciona-

ESPECIAL UIO

dos. Es Sonia quien asume su deseo de ser madre bajo cualquier circunstancia, la que le devuelve la pregunta de la filiación a Bruno a través de reacciones muy humanas: un desmayo, una demanda y el rechazo casi definitivo.

La venta de niños, mercado penalizado pero real, en la mayoría de casos es el resultado del abandono de gobiernos y padres. Y busca réditos a través de adopciones sobre todo en países con una economía más sólida o en personas adineradas, que pueden pagar un buen precio. Con una cámara móvil que en algunas escenas se mantiene a pocos centímetros de los rostros de los protagonistas, acompañamos a los Dardenne, en la íntima fisicidad de la mirada de los personajes, que en primeros planos muestran ternura, rabia, horror y arrepentimiento, pero son el silencio, el llanto del bebé y un celular, los ruidos que van marcando el ritmo de este filme donde la abundancia de diálogos es escasa y se traduce en un lenguaje corporal tosco pero tierno; áspero y a la vez emotivo. En cada acto Bruno y Sonia manejan esta dualidad, aunque para ella su maternidad le ha dado otro sentido a su vida.

Jean Pierre y Luc Dardenne cuentan con algunos premios. En 1999 ganaron la Palma de oro y premio a la mejor actriz con su film **Rosetta**. Y con **Le fils** (El hijo) nuevamente ganaron en el 2002 el premio de interpretación masculina en Cannes, aunque en 1996 con **La promesse** (La promesa) demostraron la profundidad de sus temas al adentrarse en temáticas sociales donde las relaciones paterno-filiales estaban cargadas de intensa complejidad. No es la recuperación del bebé la que marca la tensa incertidumbre de este relato, sino los hilos que se tejen en una trama donde pareciera no haber salida. Así se lo hacen sentir los traficantes de niños a Bruno, quienes actúan tal cual son: seres perversos, ¿de qué historia tan monstruosa vendrán ellos?



Familia disfuncional compuesta por tres niños. Dos de ellos juegan a ser grandes. Fotograma de **El niño** de los hermanos Dardenne, cortesía de Les Films du Fleuve.

UN HIJO SIEMPRE INTERROGA

CON UNA MIRADA DE CRÓNICA SOCIAL LOS HERMANOS DARDENNE RETRATAN EN EL NIÑO EL SIGNIFICADO DE LA PATERNIDAD.

Por Andrés Barriga

La discusión real que este documental propone tiene que ver más con un territorio cultural que con un terreno físico. Lo sorprendente viene de las miradas distintas, cruzadas, divergentes, y no tanto de fronteras, límites o pertenencias.

La otredad que emana de la evocación de las culturas que viven en la selva se parece todavía a algún deseo de blanqueo. Somos todavía mestizos que nos creemos blancos cuando miramos al otro (menos blanco que nosotros). En **Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos** es recurrente la mirada paternalista, incluida la del realizador, que destaca la simpleza de los indios sin otorgarles la palabra. De algún modo aquello es el conflicto de este tipo de documentales. ¿Quién habla y quién no? ¿Desde dónde y para qué? Carlos Andrés Vera no resuelve este conflicto. Él quiere hablar por los otros y no con los otros. Después de todo, el documental busca comunicar una forma de solidaridad, pero es torpe en su forma, pues está estructurado en valores condescendientes. El filme, de cabo a rabo, insiste tácita y explícitamente en el "pobre indio y su incultura", que ahora son destacados porque en el aire se respira alteridad al capitalismo, y qué mejor que el *enfant sauvage* producto de su medio.

Finalmente los indios solo hablan de a quién, cómo y porqué mataron o violentaron, pero nunca sabemos más de ellos. La historia finalmente nos llega por la sensibilidad ecologista que demanda proteger la selva y lo que en ella habita.

La lectura de los eventos ya es conocida y obvia, pero no se deshace del tufo poscolonial que en el cine existe desde su creación. Los hermanos Lumière, acreditados por la historia como los inventores del cine, enviaron desde fines del siglo XIX sus cinematógrafos para que recorran y registren los lugares más remotos del planeta. Todavía hay cineastas que envían sus cámaras a lugares remotos, registran y nos traen imágenes que nos sorprenden cuando vemos que la mejor moneda de cambio para los indios es una Coca Cola.

¿Pero por qué nunca hablan los indios, sobre sus deseos o sentimientos? Los personajes centrales del documental, Babe y Dabo no saben o pueden describirse, es el lúcido misionero capuchino Miguel Angel Cabodevilla quien se encarga del relato humanista y a su vez evangelizador.

NO SON PERSONAS: LOS LÍMITES DE NATURA EN CULTURA

TAROMENANI, EL EXTREMINIO DE LOS PUEBLOS OCULTOS, DE CARLOS ANDRÉS VERA, DE ESTRENO ESTE MES, NO DEJA DE SER UNA MIRADA PATERNALISTA QUE NO OTORGA LA PALABRA A LOS SUJETOS DE SU RETÓRICA.

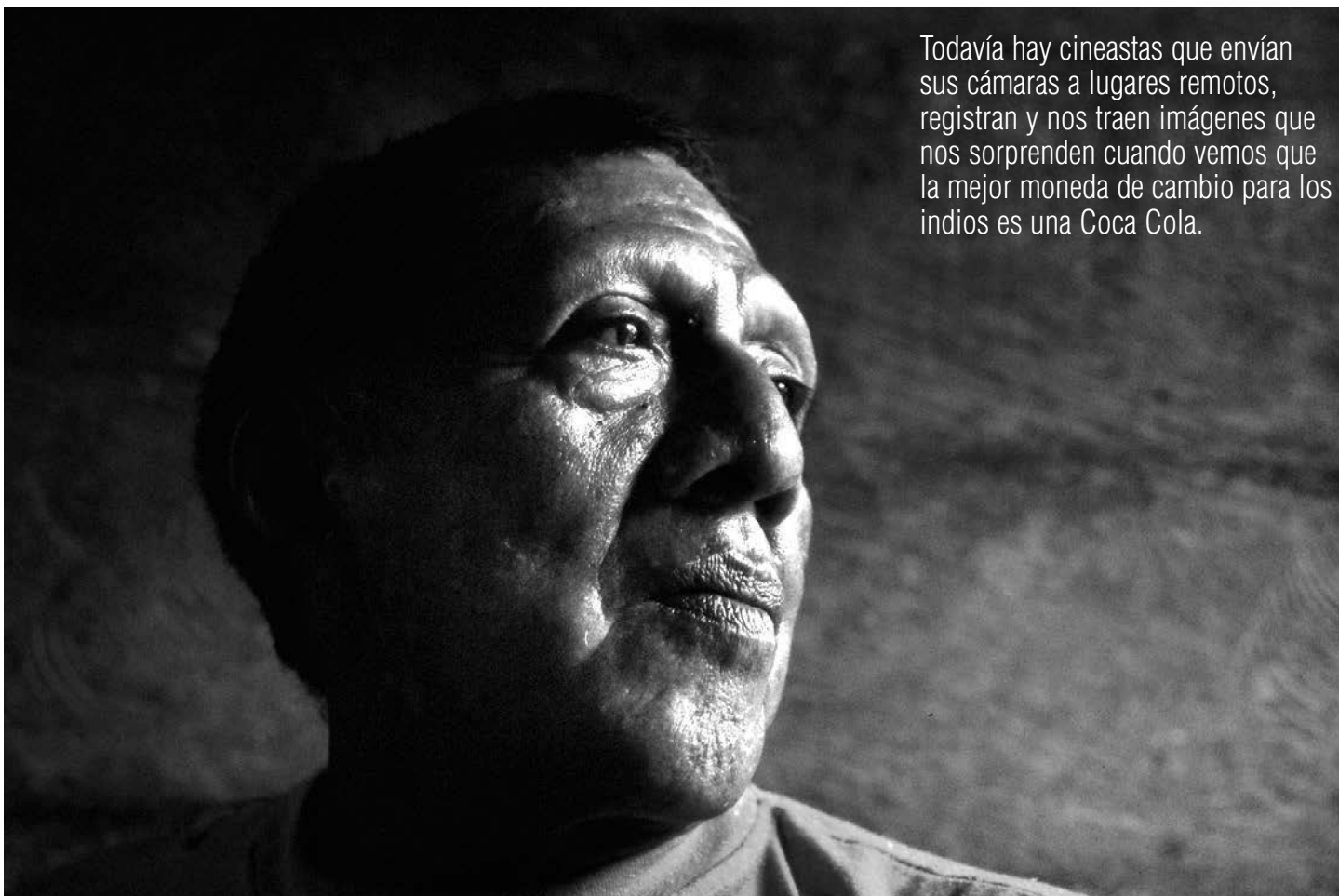
Salvajes (silva) de silvestre o selva. "El que es bueno vive, el que es malo muere", dice en un momento Dabo, pero no dice mucho más. La frase suena bien, hasta que necesariamente nos preguntamos a qué se refiere con bueno y malo. **Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos** nunca indaga en aquello. A los realiza-

dores este tema no los convocó, su conflicto nace más de una necesidad de conservación de la selva sin petróleo derramado, con todos sus árboles en pie y con los indios que la respetan. Pero los salvajes se matan entre ellos porque los blancos quisieron intervenir. "No queremos policías ni militares", dice un representante de los

ESTRENO UIO GYE

responsables de la masacre de 30 niños y mujeres, "así hicieron nuestros padres para vengar la muerte pero ahora ahí quedamos". El sentido de aquello simplemente no lo podemos entender con una lógica occidental, entonces si de eso no se va a hablar para qué desconcertarnos. Nuevamente la dicotomía de Natura y Cultura, tan propia del desarrollo europeo del siglo XIX, es decir, el hombre como hombre antes de su educación es sólo una eventualidad.

La existencia precede a la esencia y las decisiones sólo pueden existir después de ser tomadas. O pavimentamos el oriente con la breca que de ahí brote y dejamos de llorar por cada árbol que se corte o aprendemos a ver al otro como responsable de sus actos.



Todavía hay cineastas que envían sus cámaras a lugares remotos, registran y nos traen imágenes que nos sorprenden cuando vemos que la mejor moneda de cambio para los indios es una Coca Cola.

En la selva invadida: Babe, protagonista central de **Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos**. Foto cortesía de Cámara Oscura.

CRÍTICA

EUROCINE 2007: ¿REPRESENTATIVO DEL CINE EUROPEO?

EUROCINE TUVO PÚBLICO, EXPECTATIVA, PRENSA Y ENTUSIASMO. PERO ¿TUVO PELÍCULAS? UN DIAGNÓSTICO QUE VIENE DESDE CUENCA, UNA DE LAS SEDES DE LA MUESTRA.

Por Galo Alfredo Torres

El ciclo de películas Eurocine 2007 pasó por la sala de Cuenca (y en Quito, Guayaquil y Manta, *nota del editor*) ensombrecido por una modestia sin atenuantes: en su pequeña corona difícilmente podría engastarse alguna perla. Si sus ediciones pasadas fueron memorables y necesarias, esta vez todo corrió a contravía. Resulta difícil defender que lo visto sea un aproximado del cine europeo actual. Sabido es que las *vedettes* del audiovisual europeo tienen sus propios circuitos de exhibición, pero no todas, siempre hay estrellas relegadas. Había que buscarlas. Además, cuentan como universo de muestreo, las películas y directores –mal llamados– de segunda línea, aquellos liberados del apetito comercial y mediático, cuyo corpus de imágenes desde otras perspectivas son tan importantes como urgentes: allí están obras que seguramente representan la tradición a la que pertenecen y cuya única posibilidad de aterrizar en nuestros cines son precisamente las muestras como el Eurocine.

Paradigmática de lo tópicos, tipificadas y paradjicas que han sido la mayoría de películas de este ciclo es el documental suizo **María Bethânia, música y perfume** de Georges Gachot. Ciertamente emotivo y delicioso reencuentro con el timbre, el rostro y las palabras de la diva brasileña, pero, ¿no ocurre aquí un evidente problema de selección? ¿Qué hace un personaje sudamericano en el contexto de una muestra europea? El argumento de que el realizador y la película vengan de Suiza no es suficiente. Globalización, multiculturalismo o buena vecindad se pretextará, pero, bien visto, este pez fuera del agua es solo un ejemplo de la corrección diplomática que marcó al evento.

No sé si coincidental o propositivamente este Eurocine apostó por el tema y personajes de la migración y el viaje. Pero la migración no tiene una buena imagen, sobre todo si es vista desde el tono lamentoso –de los lugares de partida– o desde las buenas intenciones –de los lugares de acogida–. Al igual que en los relatos de ciertos estudios sociales, de los proyectos gubernamentales y las tipologías que los medios secularizan, las versiones cinematográficas del tema migratorio asoman oscurecidas, signadas por la tragedia, dentro de las cuales la pérdida de la morada, el infortunio de la llegada o el retorno sin gloria son ejes narrativos de primera elección. **Nadie tiene la culpa** de Abdellatif Kechiche es ejemplar: insistencia en lo trágico de un personaje que a pesar de todo lo que vive no cree ni se transforma. Incapaz de valorar lo experimentado y aprendido, de celebrar los encuentros, la deportación final solo será un eslabón más en su larga cadena de victimización.

Sin perder de vista que el hecho migratorio, como todo acto humano, implica riesgos y apuestas mortales, regodearse en ellos –como lo hacen los medios y cierta militancia pastoral– es una actitud sesgada que encierra un visión reduccionista del viaje y la aventura. Hay que temperar la visión catastrofista y des-dramatizar la migración. Tampoco se trata de rozar el triunfalismo o el positivismo ingenuo como el de la triunfante multiculturalidad que pretende **Rhythm is it** (2004) de Thomas Grube y Enrique Sánchez Lansh; que por cierto es un atractivo “reportaje”, pero altamente cuestionable como documental. Esta es lo que suele llamarse una película “cargada”: porque la música y el ballet, Stravinsky y la Consagración son ventajas incontestables de cara al espectador.

Si a esto sumamos la convivencia racial y generacional, la democracia del ballet, la búsqueda de la autoestima y la superación, el éxito está asegurado. ¿Y el cine? Lo dije ya, es un buen reportaje en celuloide proyectado en una sala de cine, como encantador es el discurso, por momentos poético, de Sir Simon Rattle. Pero el documental, como género, lo primero que exige es un punto de vista, el del director; que nos ofrece su versión de un hecho, argumentándolo y defendiendo unas tesis; el reportero se limita a entrevistar, filmar y editar; el documentalista problematiza, abre debates, no receta ni “motiva” como hace esta película.

En el libro “Aventura, una filosofía nómada”, Rafael Argullol desarrolla una abarcadora tesis sobre la vida como una aventura, la gran aventura de la que el hombre es el explorador. Aventura como la importancia de vivir en el azar y con la conciencia del azar, o en cuanto exploración y contraste entre existencia y experiencia. Estos conceptos se pueden hacer extensivos al viaje migratorio, al tránsito tanto de individuos como de colectividades, al campesino que se desplaza a la ciudad nacional y al ciudadano que viaja a la metrópoli. A contracorriente, la película **Un día en Europa** del alemán Hannes Stöhr, subraya la desventura de sus personajes al utilizar el robo como el disparador de las acciones. La noción de viaje se empaña, se desvaloriza con ese elemento delincuencia porque generaliza y tipifica. El telón de fondo de la final de la **Champions League** está literalmente colgado, funcionando solo como indicador temporal. La animación que une cada relato y orienta geográficamente es bastante perezosa. Remarcable, al contrario, el planteamiento del babilonismo: es memorable el pasaje de enredos lingüísticos entre la pareja francesa y la policía alemana, así como el sketch del peregrino húngaro en Santiago de Compostela y la frase: “el viaje es más importante que sus fotos”.

Este Eurocine apostó por el tema y personajes de la migración y el viaje. Pero la migración no tiene una buena imagen, sobre todo si es vista desde el tono lamentoso –de los lugares de partida– o desde las buenas intenciones –de los lugares de acogida–.

Michel Maffesoli en otro libro, “El nomadismo, vagabundeos iniciáticos”, hace un elogio del viaje y sus funciones salvíficas y fecundantes, iniciáticas y expiatorias. Consignando un extenso registro de las modalidades, motivos y objetivos que han impulsado al hombre a viajar, distingue sus modelos: la partida con regreso de Ulises; la partida sin regreso –del “sebastianismo” portugués o de los hombres que Ulises enviaba al país de los lotófagos, quienes al comer la fruta que allí se deba, se olvidan de regresar a su patria–; y la búsqueda –de El Dorado, el Santo Grial o el Paraíso perdido–. El autor argumenta que la existencia (ex-istencia) evoca movimiento y ruptura, la partida y lo lejano, que la “dosis de aventura” o el “deseo de otro lugar” se apoderan regularmente de las masas y de los individuos, y vuelven a poner de actualidad “el viejo arcaísmo de la aventura”. **Ardo en el viento** de Silvio Soldini, es una mezcla de viaje expiatorio y búsqueda del paraíso perdido. El personaje posee marcas que lo acercan a la singularidad: migrante, lector, escritor –escribe excelentes versos–, hijo de una prostituta y un maestro de escuela a quien cree haber asesinado; pero el reencuentro “casual” con su amor de la infancia en tierras lejanas le resta verosimilitud, y en un relato si una coincidencia no está bien anclada puede malograr una historia.

La película que reboza tópicos y tipologías es **Samia** de Philippe Faucon. El retrato que hace de una familia magrebí de primera y segunda generación de migrantes no logra salir de lo ya conocido y visto de temas y situaciones, y sus personajes de tan estereotipados se diluyen en lo ordinario. Un poco más sustanciosos son los personajes de **No planes, no trains**, mas como se trata de un relato coral, sus desbalances son bastantes obvios, así como la tosca dicotomía del triunfador y el perdedor. Otra víctima del cliché.

Una muestra o un festival, entre muchas cosas, es una lección de cine. Nueva paradoja: este Eurocine no nos ha dejado ninguna tarea. Se aprende poco de una película tan hollywoodense como la sueca **Dinamita**, y por tanto tan alejada de la tradición europea. Plausibles su denuncia del machismo en la sociedad del bienestar y la crítica a la prensa –siempre necesaria–, pero que se sofocan en el recetario y cronómetro del thriller y la acción. Como el Eurocine 2007, como el simpático divertimento que es **Crimen ferpecto**, estuvieron bien para pasar el rato, pero nada más.



Eurocine para todos: grandes, medianos y chicos. OCHOYMEDIO estuvo con salas llenas en el festival de cine europeo. Foto RB.



El rostro de María Bethânia, su voz colosal, su documental introspectivo. ¿Es realmente cine europeo? Foto cortesía de Swiss Films.

DE CARA AL FUTURO

Eurocine es un proceso perfectible a través del tiempo. Los organizadores de la muestra están concientes de ello. Tiene la misión de convertirse en un verdadero festival europeo de cine en sus próximas ediciones. Organizada y financiada por las Embajadas de la Unión Europea, junto con OCHOYMEDIO y MAAC CINE, Eurocine tiene ya el compromiso de sus organizadores de cambiar. La inclusión (en Quito y Guayaquil –no estuvo en Cuenca y Manta por razones de derechos de distribución–) de la película alemana *La vida de los otros*, es ya una muestra de una sinergia y una voluntad de evolución.

Se va a crear una comisión organizadora permanente que procurará que la muestra se convierta, en el mediano plazo, en un festival. Es decir, una selección de filmes que sea el verdadero reflejo del cine europeo y que contenga países que, estando dentro de la Unión Europea, no cuenten con representaciones diplomáticas en el Ecuador. La inclusión de retrospectivas autorales o muestras temáticas, combinadas con la presencia de realizadores, actores, promotores y productores de cine en el país. Esta comisión organizadora, patrocinada por las Embajadas de la Unión Europea y OCHOYMEDIO, empezará su trabajo inmediatamente. (Redacción: OCHOYMEDIO).

ALAS DE LA DANZA CAP. 12 **UIO GYE MAN**

LOS NUEVOS TRABAJOS DE LA COREÓGRAFA Y BAILARINA FINLANDESA VIRPI PAHKINEN SON DE BRILLANTE ESTILO VISUAL Y CONTIENEN UN TOQUE DIVINO. ESTE MES EN ALAS DE LA DANZA, CAPÍTULO 12, LA COREOGRAFÍA "SAL MIRABILE" Y LA PELÍCULA **M FOR MAFRA**, PONEN EL TRABAJO DE PAHKINEN EN UNA NUEVA PERSPECTIVA.

VIRPI PAHKINEN REGRESA A ALAS DE LA DANZA LA DULZURA DE LA SAL



Crear de una estética propia. Wilson Pichay, bailarín en la década de los setenta. Foto: cortesía del artista.

Virpi Pahkinen y Pontus Sundset bailando amor carnal en "Sal Mirabile". Foto: José Figueroa.

Por Örjan Abrahamsson*

La belleza despierta en soledad, en la oscuridad del centro del escenario, en una pose de dos dimensiones que recuerda a un dios de la antigua India o el milenario Egipto. Una sutil inclinación en forma de ola en la mano de Virpi Pahkinen pone en movimiento a todo el escenario. La danza de toda Suecia se encarna otra vez en la maravilla finlandesa Virpi Pahkinen (¿quién más?), una belleza divina a la que los ordinarios mortales sienten suerte en solo verla exactamente así: con una distancia y una mirada melancólica.

La nueva coreografía "Sal Mirabile" cuenta el divino romance entre dos bailarines: Virpi en el papel de una Diosa, y Pontus Sundset bailando como su amor carnal. Pero temprano, en el momento del nacimiento, la historia anuncia vientos de desastre. Colgándose de una manera omnipresente, el luto y la oscuridad envuelven a la solitaria Pahkinen, como una espada de Damocles. Las pirámides blancas apuntan hacia abajo. Están llenas de sal que esporádicamente se derrama en torrentes de caudal. Ahí la clave para el título de la obra.

Mucha sal en el escenario, pero en otras palabras, en otros movimientos, mucha más dulzura. "Sal Mirabile" está imbuida con la belleza exquisita, con lo hipersensual, con lo exóticamente sensual. Virpi Pahkinen está vestida con un largo vestido azul y gris. Pontus Sundset está casi desnudo, su cuerpo bellamente esculpido recuerda a una estatua griega de proporciones clásicas. Una mujer blanca vestida y un africano desnudo bailando al son del tambor. Difícilmente una actitud políticamente correcta. Me imagino la situación contraria —una mujer desnuda, un hombre vestido—. El coreógrafo sería inmediatamente acusado de machismo. ¿Será esto feminismo? No. A pesar de todo,

Virpi Pahkinen busca algo debajo de la superficie. Pero su técnica única y su idioma refinado, perfeccionado a través de los años, también trae un riesgo pues su estética es total. La superficie es extremadamente bella, acentuada por los diseños de iluminación de Eric Wiedersheim-Paul y los vestidos de Helene Thorsell, pero el fondo es perturbador, corre el riesgo de empañar tanta belleza.

"Sal Mirabile" apasiona más que ninguna de las obras anteriores de Pahkinen. En parte, esto sucede porque la coreógrafa y bailarina ha encontrado una pareja a su altura. Pontus Sundset absorbe cada movimiento sin desentonar, entendiendo a la perfección el intenso ideario dancístico de Pahkinen, algo que, desafortunadamente, no ha logrado obtener Pahkinen en

sus anteriores coreografías. Pontus Sundset crea su propia, a veces misteriosa, estética.

La dramaturgia no es exactamente sorprendente, pero nunca lo es con Pahkinen, que gusta de coreografiar circularmente. El principio es, indivisiblemente, también el fin. "Sal Mirabile" empieza con solos alternados, los bailarines se miran antes de, gradualmente, estar loca y seductora-mente enlazados en duetos. La música de Akemi Ishjima es silenciosa y electrónica, y crea una alfombra sonora de gran sensualidad.

Pero, como se mencionó, el riesgo está siempre colgando inerte sobre el escenario. Los torrentes de sal se vuelven intensos, al final los bailarines terminan bañándose en la sustancia. La historia es todo lo que queda.

Una mujer blanca vestida y un africano desnudo bailando al son del tambor. Difícilmente una actitud políticamente correcta. Me imagino la situación contraria —una mujer desnuda, un hombre vestido—. El coreógrafo sería inmediatamente acusado de machismo. ¿Será esto feminismo?

* Del diario Dagens Byheter de Estocolmo, Suecia.



Fotogramas de la película **M de Mafra** con Virpi Pahkinen.

VIRPI EN 35 MILÍMETROS

Una bailarina misteriosa se mueve a través del piso de mármol de la librería en el castillo de Mafra, en Portugal. Ella es una guardiana mágica de los viejos volúmenes, a veces combatiendo enemigos invisibles, otras veces descansando en el silencio estremecedor de la tinta. Cuando los pesados acordes de un viejo órgano suenan en la luz del día, ella hace una señal divina, el sello del sol y el conocimiento se combinan en un solo gesto de danza. La eternidad ha llegado. **M de Mafra** no es una película sobre danza. Es una cinta en donde cine y danza se confunden. No es "danza filmada". Es puro cine. Es pura danza.

El Instituto Sueco envía una copia de 35mm de esta cinta de doce minutos de duración, realizada, coreografiada y bailada por Virpi Pahkinen y fotografiada por José Figueroa. Es parte integral del espectáculo que Pahkinen ha preparado para Alas de la Danza.

GYE ARTES ESCÉNICAS

JON URRUTIA: PIANO ECLÉCTICO

Por Francisco Echeverría

Lo conocí en el 2006, un hombre sencillo, de mirada honesta y sonrisa amplia, de esos hombres que no pueden ocultar nada, porque todo lo llevan a flor de piel, como colgando de un letrero en su cuello. Su honestidad era envidiable, pero su sencillez era aún más sorprendente cuando me enteré que estaba hablando con el finalista del concurso "piano solo" en el Montreux Jazz Festival del 2004.

El haber iniciado exitosamente su carrera artística, había dado como resultado que el joven Urrutia de 18 años de edad, después de experimentar la música clásica, el rock, el pop, el soul y otros géneros musicales decidiera involucrarse con esa apasionante expresión musical que es el jazz, para lo cual emprendió sus estudios de jazz y música contemporánea en el College for the Arts Arnhem, en Holanda. Continuó sus estudios en Bilbao y en París, y terminó graduándose en el Berklee College of Music de Boston.

Toda una carrera de éxitos se avecinaba desde sus inicios, cuando formó su primer trío acústico en París en el año 97, junto a Sebastien Gastine y Joe Quizque, actuando semanalmente en el club *La goutte d'or*, en el barrio de Barbes. Posterior a esto y ya radicado en Barcelona lidera un trío acústico y un sexteto de *world jazz*. Al mismo tiempo colabora con varios proyectos tales como los grupos brasileños Filhos de Ogum y BCN Bossa Connection, Paulinho Lemos, con el flamenco-jazz de Tuti

Jon Urrutia, en su ir y venir, ha compartido el escenario con figuras de la talla de Giovanni Hidalgo, Chris McBride, Gregory Hutchinson, Alvin Queen, Russell Mallone, Wycliffe Gordon, Seamus Blake, Lee Konitz, y un largo etcétera.

Fernández Quintet, el flamenco-pop de Pepe Motos, y tocando con el sexteto de Perico Sambeat, Jordi Bonell, Raynald Colom, Bruce Arkin, Julian Vaughan, y Joan Díaz en un dúo de piano tributo a Herbie Hancock.

Jon Urrutia, en su ir y venir, ha compartido el escenario con figuras de la talla de Giovanni Hidalgo, Chris McBride, Gregory Hutchinson,

Alvin Queen, Russell Mallone, Wycliffe Gordon, Seamus Blake, Lee Konitz, y un largo etcétera.

Urrutia, jazzero de corazón ha logrado especializarse en el jazz latino, sin embargo escucharlo tocar *hard* y *cool* es una experiencia deliciosa. Este joven pianista heredero del más puro jazz de vanguardia de post guerra desciende de las más altas esferas del jazz europeo, demostrando su refinado gusto y depurada técnica en cada una de sus interpretaciones. Posee un vocabulario moderno y elegante en su improvisación, con excelente desenvolvimiento y total dominio de los tiempos y espacios, a los que Urrutia da toques muy personales dentro de su expresión riquísima y compleja.

WAM Ecuador (Word Artist Manangement) como un aporte a Guayaquil Jazz Project presenta en el MAAC CINE de Guayaquil a este músico español - francés acompañado de dos figuras locales muy queridas en nuestro medio, ambos de la famosa agrupación quiteña Pies en la Tierra: Carlos "Cayo" Iturralde, graduado en la Universidad Internacional de Florida, en el bajo eléctrico, y Carlos Albán, que realizó sus estudios en Chicago, en la batería.

Este concierto lleno de magia, promete ser un manjar para los conocedores de este género, y su repertorio estará compuesto por *standards* de jazz, temas latinos, y composiciones del mismo Urrutia.



Jazzero de corazón. Jon Urrutia y su piano. Foto cortesía de Guayaquil Jazz Project.

FICHERO

VUELVE EL CINE DEL PUENTE

Lugar único dentro de la pasmosa belleza regenerada del Malecón 2000, el cine del Puente ofrece para los caminantes de la descomunal obra un lugar de puro regocijo cinematográfico. Una pantalla gigante, a las orillas de la ría y sobre la fachada del MAAC CINE presenta cada noche -de jueves a domingo- imágenes del cine de todos los tiempos. Por la configuración de la pantalla, se exhiben con singular interés, lo mismo obras clásicas del cine silente como piezas contemporáneas de video arte. Para arrancar la nueva temporada del Cine del Puente, MAAC CINE ha preparado una retrospectiva del video arte de Maya Deren. Considerada como la más conocida cineasta independiente experimental, Deren marca el nacimiento de una vanguardia americana al presentar en 1943 *Meshes of the Afternoon*, que hábilmente se introduce en la mente humana al poner al descubierto el inconsciente del personaje y el autor, los cuales son la misma persona. Varios otros cortos de Deren podrán ser vistos durante todo el mes de julio, de jueves a domingo, a partir de las 18:30.

FILME POLÍTICO

Jorge Vergara y Alfonso Cuarón, quienes produjeron *Crónicas* de Sebastián Cordero, casi al mismo tiempo producían otra película: *El asesinato de Richard Nixon*. Avalada por el esfuerzo y por la interpretación de Sean Penn, que buscó financiación para este proyecto a lo largo de seis años, este es un drama político basado en una historia real. Penn es todo un defensor de que las películas vayan algo más allá del entretenimiento. "Creo que todas las formas artísticas son productos de un tiempo y, por el momento, no veo muchos filmes políticos ni en Hollywood ni en ningún otro lugar. La política juega un papel tan importante en nuestras vidas hoy día que cualquier filme que no refleje esto de alguna forma deja de tener interés para mí", ha explicado el actor. La cinta está dirigida por el debutante Niels Muller y, junto a

Penn, cuenta con la participación de Naomi Watts y Don Cheadle. Este mes en **OCHOYMEDIO**.

LAS PELÍCULAS ECUATORIANAS

Mucho éxito tienen en las salas de **OCHOYMEDIO** y **MAAC CINE** las películas ecuatorianas. Cada mes ofrecemos varias funciones de cintas hechas en el país. Este mes continúan en cartelera *Qué tan lejos* de Tania Hermida, *Esas no son penas* de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade y *AVC: del sueño al caos* de Isabel Dávalos. En la segunda parte de este año se estrenará el documental *Cuba: el valor de una utopía* de Yanara Guayasamín y la ficción *Cuando me toque a mí* de Víctor Arregui.

PASARON RÁPIDAMENTE

La cruel cartelera cinematográfica ecuatoriana destina espacios mínimos a excelentes películas. Es el caso de *Cartas desde Iwo Jima* de Clint Eastwood y *Diario de un escándalo* de Richard Eyre. La primera reflexiona sobre la guerra que hace sesenta años enfrentaba a los ejércitos de Japón y de Estados Unidos en cruenta lucha en la batalla de Iwo Jima. Décadas más tarde, cientos de cartas se encontraron bajo la tierra de la desolada isla. Las misivas otorgaron caras y voces a los hombres que pelearon allí, y también al hombre extraordinario que los lideró. Los soldados japoneses habían sido enviados a Iwo Jima sabiendo que era muy probable que ya no volverían. Eastwood, otra vez, no se equivoca. Lo de Richard Eyre es menos colosal, pero igual destacable. *Diario de un escándalo* cuenta las desventuras de dos mujeres atrapadas en un drama en el cual los entretelones de la historia aparecen como notas en el diario de Barbara Covett, una profesora dominante y solitaria que dirige su clase con puño de hierro en una decadente secundaria pública de Londres. Dame Judi Dench y Cate Blanchett hacen una excelente actuación.

CARTAS

EN ESTE ESPACIO PUBLICAMOS LAS CARTAS QUE LOS LECTORES Y CLIENTES DE **OCHOYMEDIO** Y **MAAC CINE** ENVÍAN A **CONTACTENOS@OCHOYMEDIO.NET**. LAS CARTAS PUBLICADAS RECIBEN ENTRADAS DE CORTESÍA A NUESTRAS SALAS.

VOLVER AL PASADO

Al fin llegó el día de conocer el lugar del cual ustedes han hecho uno de los más agradables y relajantes. Tuve la oportunidad de ver el documental en el que todos fuimos y somos los protagonistas, me refiero a **AVC: del sueño al caos**... Regresar al pasado, darte cuenta de tantas cosas que talvez ni te imaginabas, y me sentí triste por la crueldad de la verdad, porque sabes que aunque la obra terminó, tu sigues actuando dentro de esta farsa en la que vivimos día a día y no sabes si vendrán días peores o mejores sólo sabes que éste no es el final, ni siquiera el comienzo del final, sino tan sólo el final del comienzo.

Mayra Moreno

TODO MAL

Solo unas pequeñas aclaraciones: el personaje que interpreto en la obra "Pequeños crímenes conyugales" no se llama Gabriel, se llama Alejandro, y el personaje que interpreta Cristina Rodas se llama Lisa, no Luisa. El personaje masculino en la obra, originalmente se llama Gilles, pero durante el montaje el director, el colombiano Manuel Orjuela, juntamente con nosotros, decidió cambiarlo por Alejandro y así ha sido durante los casi tres meses que estuvimos presentándola en Quito.

También, en la película de Víctor Arregui

Cuando me toque a mí, desgraciadamente no actúo con Cristina, así que de este "dueto" el público solamente me verá a mí y no a los dos, como consta en el artículo. Y como una sugerencia, talvez hubiera sido bueno adjuntar a toda la información que se da de la obra (donde se estrenó, en que año, que ganó, quien la dirigió, quiénes la protagonizaron en Francia, quiénes en Argentina) el nombre de quién la escribió.

Manuel Calisto

CAMBIO SOCIAL, ¡Y GRATIS!

Basándome en la incipiente renovación de la comunicación visual a través del cine, considero excelente que den espacio a nuevas tendencias como lo es el "cine humanitario" y espero que lo sigan haciendo ya que es un género que plasma la sensibilidad y reflexión del espectador, una estructura y estilo diferente en el que todos nos sentimos comprometidos como ente individual del cambio social. Aparte de que la proyección es gratuita, es el medio perfecto para difundir la cultura y encerrar así el interés general.

Jessy Moreno

LOS EDOC EN VIDEO

Es estupenda la selección de los documentales que hicieron parte de los EDOC de este año. Sin embargo, cada año me pregunto porqué un festival de tanta categoría continúa proyectando el 95% de sus películas en video y no, como debería ser, en material cinematográfico.

Luis Eduardo Vaca

Por Ricardo Segreda

Si Otto Preminger estuviera vivo, estaría cumpliendo 100 años. Es, pues, apropiado rendir homenaje a uno de los más interesantes directores en la historia del cine, y uno cuyas obras merecen ser vistas por las cuestiones que suscitan sobre lo que constituye una gran puesta en escena.

Preminger nació en Viena y fue estudiante del maestro de teatro Max Reinhardt. Como a otros judíos tales como Billy Wilder y Max Ophuls, el surgimiento del nazismo lo hizo trasladarse a Hollywood. Su primer éxito fue el clásico de suspenso, **Laura** (1944). Luego fue muy conocido por su trabajo en el género *noir*, y también trabajó como actor, a menudo en los papeles de Nazi, como en el clásico **Stalag 17**.

También fue el primer director importante que desafió el código de censura de Hollywood, que fue en su mayor parte escrito por la iglesia Católica, lo que inició el fin de la censura. Desafió la prohibición de la industria fílmica contra el empleo de guionistas que fueran identificados como pertenecientes a asociaciones con el partido comunista.

Muchos críticos lo acusaron de que buscaba la controversia por publicidad, y cuando se convirtió en causa célebre para la nueva generación de críticos de la escuela de la "teoría del autor," se hizo aún más controversial. Este elogio de Preminger fue parte de la reevaluación, durante los años 50, de lo que constituyó un gran estilo de cine. André Bazin, el filósofo francés de cine, redefinió el valor del cine no por su manipulación de la realidad, sino por su capacidad de captar y preservar la realidad. Con eso, las películas de directores como Jean Renoir y Otto Preminger, atrajeron más atención por un estilo de cine en el que el drama no dependía de la edición—un contraste de imágenes pertenecientes al drama—sino de un estilo integrado en que todos los elementos del drama están contenidos en la misma toma.

Los críticos de este estilo reclaman que es teatral, no cinematográfico, y que demuestra una falta de iniciativa creativa por parte del director. Sin embargo, como Bazin lo anota, la diferencia entre los dos estilos implica la diferencia entre limitar lo que la audiencia puede ver como manipulación, y permitir que la audiencia vea lo más posible para motivarla a pensar.

En una de las obras maestras de Preminger,

OTTO PREMINGER Y EL ARTE DE LA PUESTA EN ESCENA

PARA PREMINGER, EL SER HUMANO ES IMPERFECTO E INCOMPLETO. EN SU CENTENARIO, OCHOYMEDIO EXHIBE DOS DE SUS OBRAS CAPITALES.



Gene Tierney, y sus deslumbrantes ojos, en una foto publicitaria de **Laura** de Otto Preminger. Foto cortesía Kobal Collection.

INVITADO **UIO**

Fue el primer director importante que desafió el código de censura de Hollywood, que fue en su mayor parte escrito por la iglesia Católica, lo que inició el fin de la censura. También desafió la prohibición de la industria fílmica contra el empleo de guionistas que fueran identificados como pertenecientes a asociaciones con el partido comunista.

Anatomía de un asesinato (1959), un abogado argumenta que la gente no es ni buena ni mala, sino muchas cosas. Esto es un tema recurrente en las obras de Preminger. Otro tema, semejante al teorema de la incompletitud de Kurt Gödel, es que a menudo tenemos que vivir con un conocimiento parcial de la verdad en nuestra vida.

¿Cómo se relaciona el estilo de dirección con estos temas? Es evidente a través de la película. Por ejemplo, en el drama de un tribunal, se filma una escena desde el punto de vista del acusado mientras el acusador lo investiga. El acusador bloquea físicamente el punto de vista del abogado defensor, quien se muestra muy enojado. Se presenta este conflicto en la misma toma. La edición, con primeros planos, en este contexto, hubiera inducido a la audiencia a creer que las acciones del acusador fueron intencionales. Pero Preminger, al no dejar saber aquello, crea más tensión, no menos, por mera ambigüedad.

En otra escena, un psiquiatra ofrece su experiencia, y la cámara se queda a media distancia mientras que éste contesta preguntas de una manera profesional, pero al mismo tiempo se quita sus lentes y comienza a limpiarlos de manera repetitiva y compulsiva. No hay primer plano para acentuar esto, sino que la audiencia tiene que decidir lo que esto significa.

Casi todas las películas de Preminger concluyen con una imagen de un objeto desechable o dañado. En **Anatomía de un asesinato** es un zapato en un basurero. Otras imágenes incluyen un reloj destruido, como en **Laura**. Preminger concluye que el mundo no es perfecto, especialmente sus personas.

Por Christian León

En 1960, Robert Drew filmó la campaña de las elecciones internas del partido Demócrata en el estado de Wisconsin. Lo hizo de una manera singular para la época. Reunió un conjunto excepcional de camarógrafos (D.A. Pennebaker, Albert Maysles y Richard Leacock), les suministró cámaras ligeras y les propuso que sigan a los dos candidatos principales sin interferir en sus acciones ni pedirles nada. El resultado fue **Primary**. Este documental, testimonio histórico del ascenso político de John F. Kennedy, marcó el nacimiento del cine directo y dio origen al documental electoral.

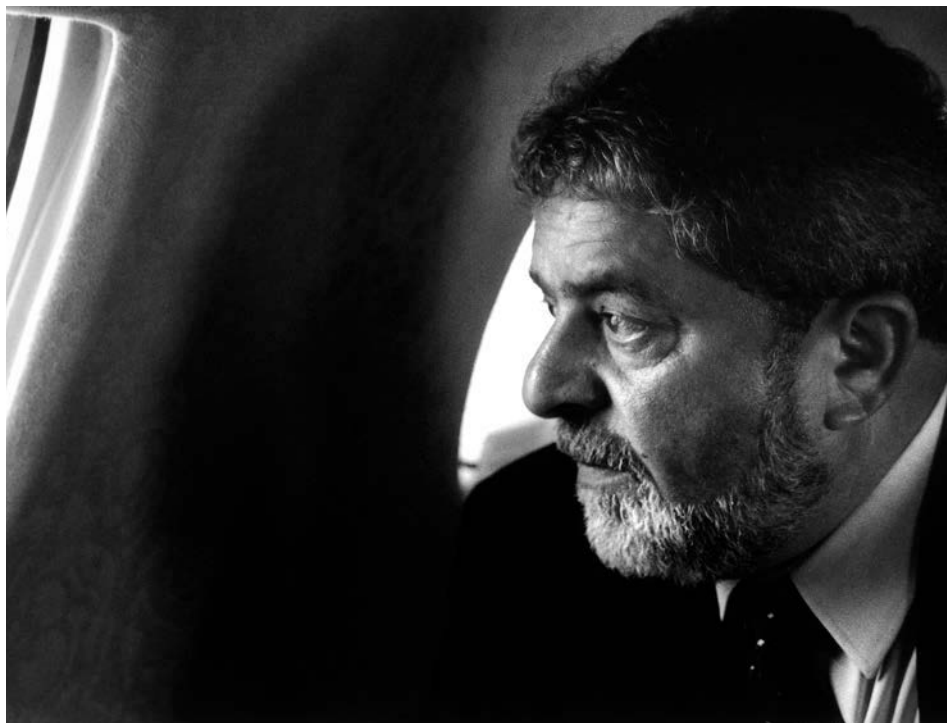
En la democracia representativa, las campañas electorales son periodos extremadamente intensos cargados de dosis de conflicto, suspenso y emoción. Como en pocos momentos del calendario democrático, tensiones históricas y agendas políticas encarnan en la imagen pública de individuos, candidatos al favor popular. No es extraño entonces que el documental ponga su mirada analítica sobre esa realidad posmoderna, mediática y mediada, que son las gestas electorales. Los ejemplos son innumerables, van desde los registros de la campaña del quinto velasquismo realizados por Agustín Cuesta hasta filmes polémicos como **Our Brand is Crisis** (2005) de Rachel Boynton y **¿Quién es el señor López?** (2006) de Luis Mandoki.

Propongo prestar atención a dos sobresalientes filmes realizados en América Latina: **Entreactos** (2004) de João Moreira Salles y **Cocalero** (2006) de Alejandro Landes, ambos presentados en las dos últimas ediciones de los EDOC. El primero muestra los entretelones de la campaña que en el 2002 llevó a la presidencia del Brasil a Luis Ignacio Lula da Silva. El segundo acompaña a Evo Morales en el último tramo de su recorrido electoral que en 2005 lo convirtió en el primer presidente indígena de Bolivia.

Los dos filmes son dignos herederos del cine directo norteamericano. Se basan en una mira-

EN CAMPAÑA ELECTORAL

ENTREACTOS, QUE SIGUE A LULA DA SILVA EN SU CAMPAÑA, Y COCALERO, QUE HACE LO PROPIO CON EVO MORALES, SON DIGNOS SUCESORES DEL CINE DIRECTO DE ROBERT DREW Y ALBERT MAYSLES.



Lula Da Silva en la campaña electoral que lo llevara por primera vez a la presidencia de Brasil en el documental **Entreactos** de Joao Moreira Salles. Foto cortesía de Video Filmes Brasil.

da exhaustiva y distante de las actividades cotidianas de los candidatos. Ambos privilegian un registro en tiempo real y son reacios a la intervención del cineasta. Para mi regocijo, en ninguna hay comentarios en *voice-over*, peor aún un narrador. Moreira Salles apenas se delata en una escena en la cual le niegan la entrada a una reunión. Landes en alguna pregunta indiscreta que

dirige a Evo Morales. En síntesis, los son buenos ejemplos de lo que Bill Nichols denomina como "documentales de observación".

En los dos casos las escenas de grandes concentraciones y actos públicos están elididas. Los filmes se concentran en la cara posterior, el *backstage*, la elaboración invisible. La trascen-

FUERA DE CAMPO

Escéptico de la revolución cultural maoísta como de la modernización económica actual, Jia Zhang-ke ha construido una singular narrativa que pone en tela de juicio los intempestivos cambios que está sufriendo la sociedad china. Como pocos directores, ha logrado plasmar un sutil homenaje a los seres subalternos que son ignorados por la historia y el Estado.

dencia de la Historia es encarada desde sus tiempos muertos, cotidianos, descartables. Los dos líderes—transformados en mito por las masas y los medios—son retratados de manera insólita a partir de los felices momentos en que son insignificantes. Lula recuerda el almuerzo de obrero que incluía un trago y un partido de fútbol relámpago antes del retomar el trabajo. Un pudoroso Evo se baña en las aguas turbias de un río con una camiseta de la selección boliviana.

Sin embargo, ambos filmes tienen sus diferencias. El hermano del famoso Walter Salles es un zorro viejo y ambicioso. Alejandro Landes, un debutante, apasionado y sincero. No es raro, entonces, que **Entreactos** tienda a la concentración, mientras **Cocalero** a la dispersión. Tampoco que el primero tenga una presunción de maestría y media hora del metraje sobrante, mientras que en el segundo haya varias películas en una. Personalmente, prefiero la mirada rizomática de Landes al frío cálculo de Moreira Salles. Finalmente, el disipado relato de **Cocalero**, deja ver más que una campaña. Muestra por igual una admiración a la nueva democracia indígena como las contradicciones de los sindicatos cocaleros.

PROGRAMACIÓN DE JULIO OCHOYMEDIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

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

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

	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31									
CINE DE ORO MEXICANO	El compadre Mendoza	16:30				19:00					16:00																													
	La mujer del puerto	19:00				16:30																																		
	Vámonos con Pancho Villa	21:00				16:30					21:30																													
	Ahí está el detalle		16:30				21:00	16:30				16:30																												
	Nosotros los pobres		19:00									19:00																												
	Aventurera		21:30					19:00				21:30																												
	Víctimas del pecado			16:30					21:00				16:30		19:00																									
	Él			19:00				21:15					19:00		16:30																									
	El rapto			21:00					19:00				21:15																											
	La escondida				16:30				16:30						16:30																									
	El gallo de oro					19:00					16:30				19:00																									
	Flor de mayo					21:15				16:30					21:15	21:15																								
ESPECIALES	Alas de la danza 12: Virpi Pankinen						20:30	20:30																																
	El laberinto del Fauno	16:00 20:30	16:00 20:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00																																		
	Esas no son penas	18:30	18:30	20:45	20:45	18:30																																		
	El asesinato de Richard Nixon					20:30	18:30			18:30	20:30	21:00	20:30																											
	El niño						16:00 20:30			16:00 20:30	16:00 18:30	16:30 18:30	16:00 18:30	18:30	16:00	18:30																								
	Diario de un escándalo												20:30	18:30	20:30	18:30	18:30	19:00	18:00																					
	AVC: del sueño al caos																																			16:00	18:30	16:00	16:00	
	Taromenani, el exterminio de los pueblos ocultos																																			20:30	20:30	20:30	18:30	18:30
	Qué tan lejos																																				18:30	16:00	18:30	
	Cartas desde Iwo Jima													16:00	20:30	16:00	16:00 20:30	16:00 20:30	21:00	15:30																				
CINE TOUR	Le petit lieutenant																			16:00					16:30															
	Le couperet																				19:30		18:30	20:45	21:30															
	No estoy hecho para ser amado																					18:30			20:45															
	Las hermanas enfadadas																					16:00			18:30		18:30													
	S-21: La máquina de matar de los Khmer Rojos																					21:00		18:30	16:00															
	La isla de Black More																						16:00	16:30			16:00													
	Tánger: el sueño de los quemadores																							21:00	17:00															
	Foro cine francés: encuentro con cineastas								18:45																															
Foro: el cine infantil en la historia									18:45																															
LA CULPA...	I Confess																				16:30		19:00		16:30	16:00	16:30													
	Perdición																					19:00	16:30		19:00				19:00											
	Capturing the Friedmans																					21:15		16:30		21:00		19:00		19:00								19:00		
	Ojos bien cerrados																						21:15		21:15		21:15													21:15
	Caché																									19:00		21:00	21:00	21:00	21:15	19:00								
	Secretos y mentiras																										20:30									20:30	20:30			
	Tumba abierta																						19:00	21:15		19:00		21:00								19:00				
PREMINGER	Laura															16:30 19:00	19:00	16:00	19:00																					
	Anatomía de un asesinato (*)															21:00	16:15 21:00	20:30	16:15 21:00																					
CINE ITALIANO	Fuochi d'Artificio (**)				18:35																																			
	Romanzo Criminale (**)										18:30																													
	Ora e per sempre (**)																	18:30																						
	La porta delle 7 Stelle (**)																									18:30														

* en inglés sin subtítulos
** en italiano con subtítulos en italiano

PROGRAMACIÓN DE JULIO MAAC CINE

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

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

	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31					
CINE DE ORO MEXICANO	El compadre Mendoza													16:00																						
	La mujer del puerto													18:00																						
	Vámonos con Pancho Villa													20:00		16:30																				
	Ahí está el detalle														16:00	19:10																				
	Nosotros los pobres														18:30	21:15																				
	Victimas del pecado																16:30																			
	Él																19:10																			
	El rapto																21:15																			
	La escondida																		16:30																	
	El gallo de oro																		19:10																	
	Flor de mayo																		21:15																	
	Aventurera															21:00																				
ESPECIALES	Cartas desde Iwo Jima	16:00		16:15 20:45	16:15 20:30		16:15 21:00	16:00 20:30	20:45 20:45																											
	Qué tan lejos	18:45																											16:00	20:30	16:30					
	AVC: del sueño al caos	20:30																											20:00	16:30	20:30					
	Cortos de Darwing Adrianzen					19:10																														
	Taromenani: el exterminio de los pueblos ocultos																												18:00	19:10	19:10					
	Jon Urrutia en vivo (Jazz)		20:00																																	
	Alas de la Danza 12: Virpi Pahkinen									20:00																										
	Carlos Prado en vivo (Música)												20:00																							
	Las damas del Edén (teatro)																			20:30	20:30	20:30	20:30													
	Guayaquil: el encuentro**																								20:00	20:00	20:00	20:00	20:00							
	Cortos U. Santa María											19:10																								
	GLOBALIZACIÓN(ES)	Globalización, ¿violencia o diálogo? * +		19:10						19:10																										
El banquero de los pobres+				19:10																																
Mondovino+						21:30					16:30																									
Nuestros amigos de la banca+						19:10					21:30																									
A Decent Factory+								18:45																												
The Corporation+												21:00																								
OJO DEL MAAC	Camila				16:30																															
	Gloria											16:30																								

* Se presenta con el corto **La isla de las flores** de Jorge Furtado
 ** Funciones organizadas por la I. Municipalidad de Guayaquil
 + Programación gratuita, con motivo de los ochenta años del Banco Central de Ecuador

