

MARÍA ANTONIETA

Su adolescencia, su inestabilidad

La tercera película de
Sofia Coppola en temporada.

"Hi-ro-shi-ma es tu nombre"

Hiroshima Mon Amour, la primera cinta del francés Alain Resnais, filmada en 1959, es una de las glorias del cine de todos los tiempos. Su estilo forzó a la conciencia colectiva y el espectador tuvo que cambiar tanto como el propio cine. Esta cinta fundadora de la *Nouvelle Vague* llega a nuestras salas en 35mm, en el marco de la semana de cine francés organizada junto con la Alianza Francesa. (Foto: Pathé Entertainment)



Alas de la Danza presenta a Locate Performance Group

Locate Performance Group de Seattle, Estados Unidos, es el invitado del capítulo 14 del Alas de la Danza. El grupo está dirigido por el ecuatoriano Pablo Cornejo y la norteamericana Paige Barnes. Ellos presentarán un espectáculo recopilatorio de su trayectoria de once años. Cornejo es uno de los más rigurosos coreógrafos y bailarines del Ecuador. (Foto de Marc Carter)



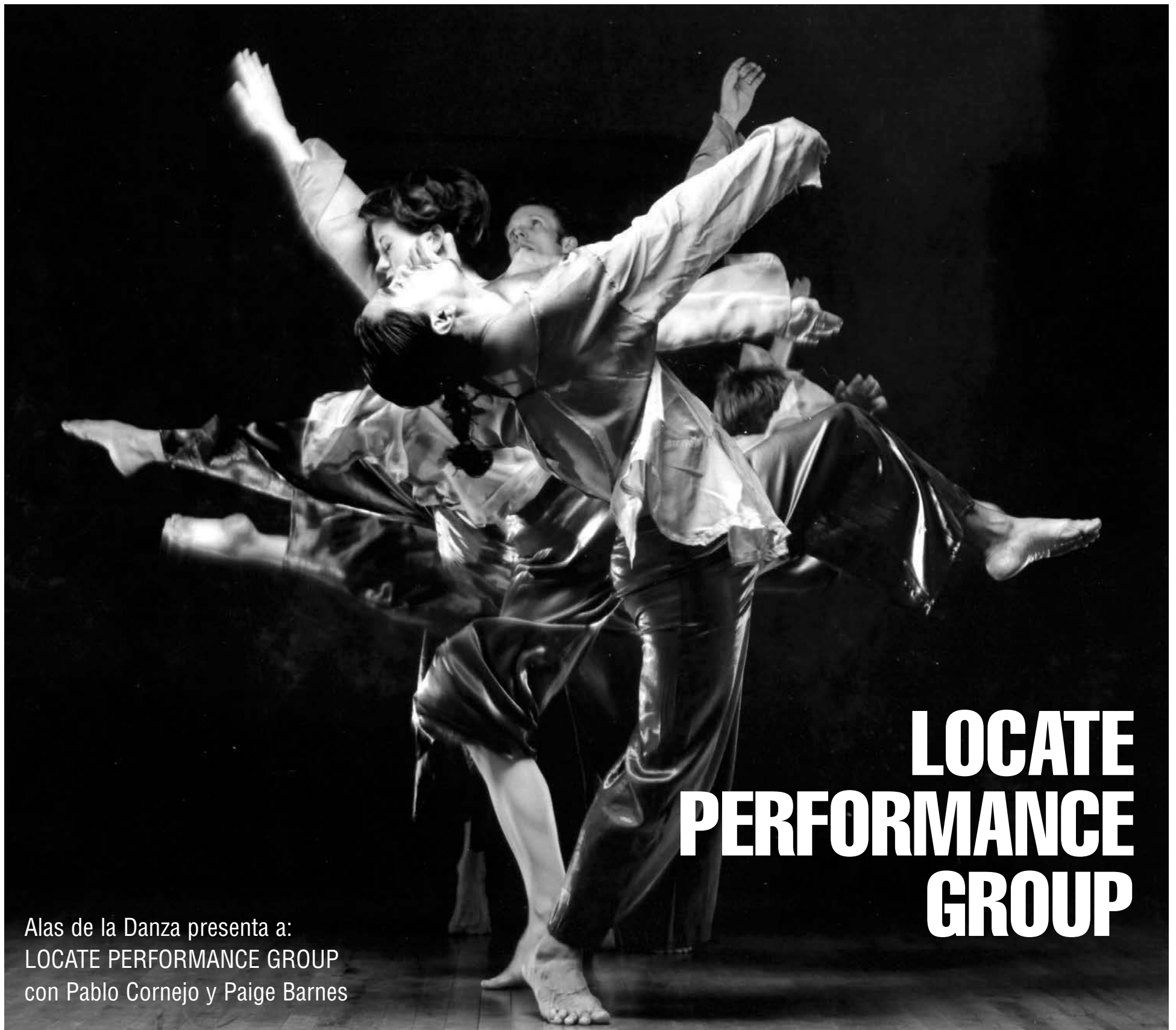
MAAC CINE

más allá del cine

GUAYAQUIL • MANTA • QUITO • VENTURA MALL TUMBACO

N. 48

DICIEMBRE 2007



LOCATE PERFORMANCE GROUP

Alas de la Danza presenta a:
LOCATE PERFORMANCE GROUP
con Pablo Cornejo y Paige Barnes

"Hi-ro-shi-ma es tu nombre"

Hiroshima Mon Amour, la primera cinta del francés Alain Resnais, filmada en 1959, es una de las glorias del cine de todos los tiempos. Su estilo forzó a la conciencia colectiva y el espectador tuvo que cambiar tanto como el propio cine. Esta cinta fundadora de la *Nouvelle Vague* llega a nuestras salas en 35mm, en el marco de la semana de cine francés organizada junto con la Alianza Francesa. (Foto: Pathé Entertainment)



Cintas que cambiaron la dinámica

Presentamos una serie especial de varias semanas de duración, en las que exhibiremos películas que cambiaron el cine y marcaron una época. El "cine de influencia" arranca este mes con 20 películas, entre las que están **It's a Wonderful Life** (Que bello es vivir) de Frank Capra de 1946 (en la foto) y cintas de Welles, Buñuel, Hitchcock, Kubrick, Truffaut, entre muchos otros. (Foto cortesía AFI).



EDITORIAL

Guayaquil de mis amores... ¿y el MAAC CINE de quién?

En el 2003, Guayaquil contó finalmente con una flamante sala de cine arte dentro de un proceso de cambios complejos que puso a la Sucursal Mayor del Banco Central del Ecuador en una posición nueva, con proyectos culturales de aparente avanzada que contenían altas dosis de riesgo por lo novedoso y difícil de su ejecución y puesta en marcha. MAAC CINE necesitaba, para entonces, no solo el apoyo y entendimiento de sus principales autoridades, sino además que los funcionarios administrativos del BCE (los que finalmente apoyan o detienen los procesos internos de un proyecto cultural con sus mediciones económicas) entendieran la dinámica de un cine: cumplir con todas las normativas existentes en el mercado en cuanto a pago de derechos, inclusión del proyecto en circuitos de distribución nacional e internacional, incorporación de la sala a los principales festivales, campañas de promoción y una alta dosis de autogestión que permitiera que el proyecto se vuelva en mediano plazo auto sustentable. Debía alejarse lo más posible de los viejos modelos de funcionamiento de espacios públicos similares que nunca han podido salir del anonimato porque se volvieron esclavos y víctimas de sus propias prácticas burocráticas.

MAAC CINE lanzó entonces una alternativa a la oferta estandarizada del circuito tradicional de exhibición y su éxito fue inmediato. Guayaquil era una plaza supuestamente incontestable para el cine-arte, porque albergaba la mayor cantidad de salas de cine dedicadas exclusivamente a la exhibición comercial. Su referencia y modelo, para entonces, fue OCHOYMEDIO, su sala hermana de Quito, que había cumplido tres años y en la que se aplicaban criterios de un manejo cultural gerencial creativo, que el público, los medios y la prensa aceptaron de inmediato. MAAC CINE fue aceptado como propio y necesario, porque llenó el vacío existente en cuanto a la exhibición de cine arte se refiere y preparó el espacio para la creación de una cultura cinematográfica propia y auténtica. Posteriormente incorporó artes escénicas a su programación regular y su sostenimiento ha sido a pulso diario.

La evolución y evaluación de este proyecto cultural de parte del Banco Central del Ecuador se vio alejada, hasta este año, de las vicisitudes políticas que en nuestro país se dan todos los días. A pesar de cualquier pronóstico negativo dado por los mismos funcionarios administrativos cada fin de

año, se dio continuidad y apoyo al proyecto durante cuatro años, los mismos que se cumplen este 31 de diciembre.

En estas fechas, la situación ha ido cambiando. Hoy el futuro del MAAC CINE es incierto. Estamos en una etapa de rápidos cambios, de definición de políticas culturales nuevas y la gestión de los organismos del sector se enfrenta a nuevos problemas a los que se debe dar respuestas simultáneas, en un escenario de complejidad creciente. En la ciudad de Guayaquil, el regionalismo ha subido, en todos los niveles, como espuma de cerveza. Intereses particulares, válidos o no, han aflorado inconteniblemente. De pronto MAAC CINE se convirtió en el objetivo de unos cuantos, bajo el pretexto de que en democracia “hay que dar espacio a todos” y para exigir además que a Guayaquil se “le devuelvan sus espacios”. La pregunta es: ¿cuándo y quién se los ha quitado? ¿Qué pasará con los procesos ya instaurados con constancia, permanencia y dedicación de estos cuatro años para empezar de nuevo, por dar cabida a “todos”?

En este contexto, el papel de cada uno de nosotros adquiere una importancia insoslayable. Hay que tener voluntad política para profundizar las estrategias existentes, para asumir los cambios, o para desestimar estos proyectos enteramente. Pero una decisión tiene que tomarse.

MAAC CINE, al estar adscrito al Banco Central del Ecuador, es un ente estatal cuya misión, por un lado, es la de mantener el patrimonio artístico del Ecuador, y por otro, la difusión del arte y la cultura –ecuatoriana y universal–, desde una órbita que no está dominada ni por el mercado ni por intereses particulares. Un proyecto cultural de este tipo implica la definición de posturas conceptuales y de programas de trabajo, pensando siempre que nuestra tarea como programadores y operadores, constituye una inversión a largo plazo y no una empresa de éxito económico inmediato.

Guayaquil ha sido la gran ganadora desde el 2003 porque se rompieron desde un principio los antiguos parámetros del centralismo y una *era de hermandad* comenzó debido a la naturaleza misma del cine, es decir, a su vocación irrenunciable de arte colectivo. Ojalá este sea el espíritu que se mantenga en las futuras decisiones del Banco Central, o de quien finalmente las tome, sobre el manejo de este espacio.

SUMARIO

Después de **Las vírgenes suicidas** y **Perdidos en Tokio**, Sofia Coppola, la hija del gran director de **El padrino**, ha hecho una tercera, interesante película: **María Antonieta**. Es el momento central de nuestra cartelera de este mes, acompañado del

decimocuarto capítulo de Alas de la Danza, que trae a la compañía de danza Locate, directamente desde Seattle, Estados Unidos. Además, la presentación en copia 35mm de **Hiroshima Mon Amour** es todo un privilegio.

ENTREVISTA

"Yo soy gente de campo" 3
El director de la multipremiada cinta mexicana **El violín** habla de su cine y sus motivaciones.

SEMANA DE CINE FRANCÉS

Cuando el sol cayó sobre Hiroshima 5
Galo Alfredo Torres escribe sobre la memoria y sobre **Hiroshima Mon Amour**. Además, el detalle de otros eventos de la semana francesa: los cortos Les Luthins y una pequeña serie de "comedias sentimentales".

ESTRENO

Una reina cool 5
Christian León analiza a **María Antonieta** de Sofia Coppola.

LAS MEJORES DEL 2007

Crónica del debate que pudo ser y no fue 6
Las repercusiones del documental **¡Alfaro Vive Carajo! Del sueño al caos** de Isabel Dávalos, vistas por Rafael Barriga.

Maldad sin banda sonora ni perversidad

6
Ganadora de Cannes, la cinta **El niño** de los hermanos Dardenne es analizada por Paulina Simon.

La culpa no reconocida

7
Alexis Moreano reflexiona sobre lo que él llama un filme de fantasmas: **Caché**, de Michael Haneke.

Espiar en nombre del socialismo

7
Sobre **La vida de los otros**, de Florian Henckel von Donnesmarck.

CARTELERA

Sinopsis y fichas técnicas de las películas de diciembre. 8

LA FOTO

Gráfica popular, Ecuador 10
Una corta compilación de fotografías incluidas en el libro de Juan Lorenzo Barragán, de reciente aparición.

MUESTRA

Cine de influencia 11
20 películas que cambiaron la idea del cine.

TESTIMONIOS

El aprendiz de cineasta y "Pata de Cabra" 11
El director guayaquileño Andrés Crespo medita sobre su tercer cortometraje.

Acercarnos a ellas

13
Un largometraje documental retrata a las internas de una cárcel. Su director, Álvaro Muriel narra el proceso.

APERTURA

¡OCHOYMEDIO abrió en el VENTURA MALL! 12
Tumbaco está contento. Unas pocas fotos que cuentan la inauguración.

CERO LATITUD

El destino de un festival desafortunado 13
Rafael Barriga hace un balance del festival Cero Latitud.

ALAS DE LA DANZA CAP. 14

Alas con Locate Performance Group 14
Datos sobre la compañía, referencia de las obras a ser ejecutadas y una visión introspectiva de su líder, Pablo Cornejo.

FUERA DE CAMPO

El cine ecuatoriano y sus desafíos 15
Christian León medita sobre el presente y el futuro del cine en el país.

ARTES ESCÉNICAS

Lennon vive en la memoria 15
A propósito del espectáculo musical que Carlos Arboleda y sus amigos presentarán en recordación a los veintisiete años de un Lennon desaparecido.

PROGRAMACIÓN DE DICIEMBRE 2007

Días y horarios de todas las películas y eventos programados 16

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

COORDINACIÓN MAAC CINE-MANTA: Leonela Alcívar.
WEB MASTER: Gonzalo Vargas.
Foto portada MAAC CINE: Por Marc Carter. Cortesía de P. Cornejo.
Foto portada OCHOYMEDIO: Cortesía de Columbia Pictures Corporation.

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

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

MAAC CINE Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo Malecón 2000 - Malecón y Loja Teléfonos: 2309400, ext 302,306,307 Guayaquil	MAAC CINE MANTA Frente al Malecón Jaime Chávez Gutiérrez Teléfono: 2627562 ext. 103 Manta	OCHOYMEDIO Valladolid N24 353 y Vizcaya La Floresta Telefonos: 2904720/21 Quito
--	--	--

www.ochoymedio.net **contactenos@ochoymedio.net**

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

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

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

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

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

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

ENTREVISTA



Francisco Vargas:
“Yo soy gente de campo”

NATURAL DE IXTAPALUCA, ESTADO DE MÉXICO, FRANCISCO VARGAS, DE 39 AÑOS DE EDAD ES UN DIRECTOR DE CINE INTELIGENTE Y AGUDO. SU PELÍCULA **EL VIOLÍN** HA GANADO 42 PREMIOS INTERNACIONALES. A SU PASO POR QUITO, EN EL MARCO DEL FESTIVAL CERO LATITUD, VARGAS HABLÓ DE SU OFICIO Y DE SU PELÍCULA.

Por Paulina Simon Torres

Paulina Simon (PS): ¿Cómo te decidiste por el cine?
Francisco Vargas (FV): En mi pueblo no teníamos cine. Si esperas que te cuente la historia de que yo desde los siete años ya sabía, pues no. Yo ví una película de niño, unas partes, ni siquiera la ví completa por que había que estar parados, entonces mi papá me subía a mí un ratito y luego a mi hermana y ya está. Y tampoco importaba tanto, ví otra en la adolescencia y después más grande fue que vi películas y supe que eso quería hacer. Sin embargo, nosotros teníamos el cine en casa, mi bisabuela murió de 115 años y era una narradora excelente de historias y ella era nuestro cine. Es toda esta tradición oral de la que están cargados nuestros pueblos.

PS: ¿Cómo te planteaste la postura de denuncia social en El violín?
FV: Es una película política. Tengo una posición muy clara y hago lo que me interesa hacer sin ningún temor. A mí no me da miedo decir que la película es abiertamente de denuncia social, lo que no quería era que se convirtiera en una visión fácil. Los directores de cine, son ante todo contadores de historias, y a mí me interesa contar una historia poderosa, bien estructurada, emotiva. Por otro lado, me parece que el cine en México se había alejado de su contexto inmediato. Me parece que es una necesidad que también haya de estas películas, un cine que nos permita acercarnos a esas realidades y reflexionar sobre esas problemáticas que viven millones de personas en México. También tiene que ver con una convicción personal. Para mí el cine es una responsabilidad social. Yo no podría salir a la calle y, después de saber que en México hay 60 millones de pobres, no hacer una película y no hablar en ella de las cosas que me apasionan y me llenan como la música, la tradición, los conocimientos de los pueblos indígenas, y por otro lado las cosas que me preocupan, que me duelen, lo que quiero cambiar y no puedo. Es como tomar el cine como una pequeña trinchera desde la que haré lo que pueda por hablar, hacer lo que me gusta y a la vez con lo que no estoy de acuerdo. Alguien tiene que hacer el trabajo sucio, hay muchas otras películas y está muy bien, el asunto es que en nuestras carteleras solo hay de un tipo y estamos inundados por el cine de Hollywood. Necesitamos diversidad.

PS: ¿Por qué la película es en blanco y negro?
FV: Es en blanco y negro porque yo buscaba

que tuviera una apariencia documental y una de las maneras de conseguirla era filmando en blanco y negro, cámara en mano, con una mezcla de actores profesionales y con no profesionales. Filmando en comunidades que permitían retratar esos ambientes, esas atmósferas. Filmar en blanco y negro era consecuente porque el sentido de realidad, la sensación de verdad que a uno le queda de ver un documental es diferente que la que casi siempre le queda a uno de ver una ficción. Y casi siempre cuando en una película se habla de problemas sociales, de injusticia, de violación de los derechos humanos, de la miseria en los pueblos, si es documental te queda la sensación que cuando abres la puerta del cine y sales a la calle eso existe o ha existido, o está sucediendo. Cuando ves una ficción es más fácil olvidarlo es solo una película y ya está. Por eso, justamente lo que quería era buscar esa sensación de verdad que te deja el documental, pero con una película de ficción.

Luego, el blanco y negro tiene que ver también con que este es un tema que nunca se había tocado en México y es un asunto que fácilmente se presta para visiones maniqueístas, estructurales, muy simples, simplonas. Es decir, enfrentar a los buenos y los malos: pobres indígenas oprimidos, ejército represor. Y la situación real es mucho más compleja que una historia de buenos y malos, lo es en la realidad y yo quería que en la ficción también lo fuera. Que no cayera en una visión panfletaria y sencilla. Y el blanco y negro de una manera estética y simbólica, nos permitía hablar de blanco y negro como opuestos totales, pero que en medio hay una gama de grises que son los que hacen que se separen y se unan. Son los que permiten comprender la complejidad de todo ese espectro.

PS: ¿De dónde nace el personaje de Don Plutarco, el violinista?
FV: Don Ángel es un músico de la Tierra Caliente, del sur de México, del Estado de Guerrero y viene de una familia de músicos con una tradición de más de 50 años.

PS: ¿Dónde lo descubriste?
FV: Yo hice radio durante mucho tiempo y tenía un programa sobre la música popular mexicana de todas las regiones y llevaba grupos a la estación para abrirles un espacio dentro de la radio comercial y ahí fue que lo conocí. Sin embargo, la forma en la que finalmente llega a la película es muy curiosa. Yo antes de hacer **El violín** hice un documental

que se llama **Tierra caliente... Se mueren los que la mueven**, que habla de la fertilidad de la tierra para dar a luz a músicos. Sin embargo, en esa región está desapareciendo la música. Quedaban entonces apenas siete u ocho viejos que guardan la memoria musical de este pueblo y yo hice el documental de la problemática de esa música a partir de la vida de este hombre. Ya tenía el guión de **El violín** y cuando decidí que era momento de empezar, hicimos *casting* durante seis meses para buscar al actor. Yo requería un actor, porque básicamente las condiciones en las que filmaríamos **El violín** eran muy particulares: estaba planteada con un presupuesto muy limitado, apenas en cuatro semanas, en la montaña, con condiciones climáticas difíciles, con poco material para filmarla. Muchas cosas que me hacían pensar que necesitaba un actor para que vaya a mi lado ayudándome en lugar de que yo lo vaya jalando.

Han comparado a **El violín** con Rulfo, con Buñuel, lo cual es un privilegio y una honra. Pero si soy sincero diré que no, porque primero a mí no me interesa mucho este asunto de andar homenajearlo, parafrasearlo, no porque no quiera, sino porque no se me da.

PS: ¿Qué pedías en el casting?
FV: A las chicas que hacían el *casting* les decía que necesitaba un viejo, que sea frágil, pequeño, delgado, que tenga rasgos indígenas marcados, que tenga buena dicción, buen oído musical, idealmente que toque un instrumento, que tenga una mirada profunda y carismática y fue cuando me dijeron que no había modo de encontrar alguien así que lo haga en animación. Ahí me dijeron las personas de *casting* que si no era mejor hacer el *casting* entre los músicos que yo conocía de mis estudios y del documental. Cuando plan-tearon eso se prendió el foco, no había que hacer *casting* si Don Ángel estaba dispuesto estaba elegido para el personaje. El único asunto es que Don Ángel no tiene una mano entonces eso implicaba otro planteamiento a la hora de filmar y yo tenía que reestructurar algunas cosas que él no puede hacer en la película como lo que pedíamos: va corriendo en la burra, se baja, se tira, pecho a tierra 20 metros, cruza el río corriendo.

PS: Entonces, ¿que Don Ángel fuera manco fue un añadido para el dramatis-mo del personaje?

FV: Sí, ahí tuve que repensar el asunto y ver de qué manera usar ese elemento como una ventaja y no lo contrario. Corríamos el riesgo de que sea un elemento morboso, fácilón. Era una gran dificultad, ¿cómo manejar un elemento tan particular y tan característico, pero que a la vez podía ser tan simbólico? En realidad ya lo había manejado en el documental. Cuando conocí a Don Ángel y a otros músicos de la región, todos me decían “porqué te decidiste por Ángel, si no es el mejor, hay algunos que son virtuosos”. Sin embargo, Ángel me permitía hacer la metáfora de las costumbres, de las tradiciones, de la sabiduría popular, de la resistencia de los pueblos. Él a pesar de no tener una mano había resistido y conservado la tradición entonces era: Aunque nos corten las manos. Visto de ese modo, su persona tan carismática, fuerte y con principios tan arraigados y el hecho de que sea manco le añadía fuerza a la historia.

PS: ¿Tomaste en cuenta a Juan Rulfo para la historia de El violín?
FV: No, pero han hecho esta comparación muchas veces. La han hecho con Rulfo, con Buñuel, lo cual es un privilegio y una honra. Pero si soy sincero diré que no, porque primero a mí no me interesa mucho este asunto de andar homenajearlo, parafrasearlo, no porque no quiera, sino porque no se me da. Yo creo que más bien puede haber similitudes en el sentido de que yo soy gente del campo, yo me crié con la misma tradición oral campesina, las mismas costumbres de mirar la naturaleza, el pueblo, la gente, el paisaje. Es algo que está ahí, que sin tratar de conceptual demasiado es como una estética que está impregnada en mi forma de vivir y que después se puede ver ahí, en la historia. Por otro lado, todo aquello que uno ha leído, ha visto está ahí en el inconsciente. A lo mejor no lo traes de una manera racional, no buscándolo, pero uno se alimenta de todo eso.

PS: ¿Cómo tomaron la película en México?
FV: La llamaron “el fenómeno **El violín**”. La estrenamos primero en Cannes, después en San Sebastián y un puño más de festivales. Un año después no se podía ver en México porque no había un distribuidor que quiera comprarla, argumentando que es una película que no le gustaría a la gente. La película ganó y sigue ganando entre dos y tres premios por mes durante un año y todo el mundo decía cómo es posible que en México no se la pueda ver. Ya tiene 42 premios y había mucha prensa y mucha expectativa. Nadie había visto la película y ningún distribuidor quería comprarla. Lo que terminamos por hacer fue convertir nuestra productora en distribuidora, nos asociamos con otra productora, hicimos una salida muy chiquita con 20 copias cuando en México las películas salen con 300 o 250 copias mínimo. Cien era una salida pequeña, nosotros con 20 pensamos que si crecía las podíamos aumentar. Hicimos una campaña promocional alterna y empezamos a crecer, crecimos con más copias, luego en provincias, se agotaban las entradas, había cola, la gente pasaba la voz. En lugar de durar la semana o dos que dura un estreno mexicanos **El violín** duró 14 semanas, después se siguió viendo, salió en DVD y colegios, agrupaciones sociales, casas de la cultura abrieron sus propias funciones y debates. Esto tuvo una repercusión, primero en el ámbito cultural, nicho natural de este tipo de películas, pero después sobrepasó este ambiente por que la gente acudió masivamente a las salas y luego la piratería la puso en el *top ten*, desde abril y sigue ahí.

PS: ¿Qué significa para ti que El violín siendo tan arriesgada y ópera prima tenga tanto éxito?
FV: Es gratificante ver el éxito de la película, siempre que uno hace algo que tiene que ver con el cine no sabe cuáles van a ser los resultados, pero uno nunca espera que a la película le vaya mal. Nadie quiere hacer una mala película, pero no se puede tener la certeza de cómo va a quedar porque es un proceso subjetivo y muy largo, porque hay muchos factores involucrados. Entonces que a esta película le siga yendo tan bien es gratificante para mí y para cada uno de los que participaron en el proyecto porque de alguna manera es el reconocimiento al trabajo de equipo, es estimulante, nos da confianza y seguridad, a mí y a todo el equipo.

UIO TUM GYE SEMANA DEL CINE FRANCÉS

Cuando el sol cayó sobre Hiroshima

¿POR QUÉ OLVIDAMOS? ¿POR QUÉ RECORDAMOS? ¿CÓMO FUNCIONAN TALES OPERACIONES? UNA DE LAS CINTAS MÁS IMPORTANTES DEL CINE, **HIROSHIMA MON AMOUR**, DE ALAIN RESNAIS, SE HACE ESTAS PREGUNTAS. SE PROYECTA EN 35MM GRACIAS A LA ALIANZA FRANCESA.

Por Galo Alfredo Torres

¿Qué sentido tiene hoy volver sobre una película de 1959? Puesta así la pregunta, no exenta de cierto dramatismo, uno se consuela pensando que al fin y al cabo es más modesta comparada con aquella otra enorme planteada por Heidegger sobre el “sentido del ser”. **Hiroshima mon amour**, la película; Alain Resnais su realizador; y Marguerite Duras, la guionista y dialoguista, significan tanto en la historia del cine y la literatura, que sí, la pregunta por el sentido de volver sobre ellos y homenajearlos solo ha sido un pretexto para vencer el vértigo inicial antes de entrar a la Francia de los sesenta.

La *Nouvelle vague* francesa, el nicho cinematográfico en el que se gesta esta obra, permanece como una de las cotas más significativas que han jalonado la historia del cine, solo comparable y equiparable en relevancia al Neorrealismo italiano y el primer independentismo norteamericano, sus pares y coetáneos, que en conjunto determinaron la corriente mayor de lo que hoy se conoce, no sin pudores frente a la relatividad de toda periodización, como el Cine Moderno y sus consignas de distanciamiento de los modelos retóricos y representacionales del clasicismo, anunciadas ya en 1941 por **Ciudadano Kane** de Orson Wells; deslinda que en la cinematografía francesa de los sesenta asumiría una particular configuración e intensidad, cuyas marcas comienzan a perfilarse durante toda la década de los cincuenta y eclosiona cuando el Festival de Cannes de 1959 premia a **Los 400 golpes** de François Truffaut e **Hiroshima mon amour**.

La Nueva Ola como movimiento no fue una banda monolítica. Más bien un grupo con varias alas. Están los cinéfilos que pasaron de la crítica a la realización: Truffaut, Chabrol, Godard, Rivette y Rohmer, formados en la Cinemateca Francesa, tutelada por Henri Longlois, escribieron para los *Cahiers du cinéma*, revista dirigida por André Bazin y que ya defendía nuevos principios de la puesta en escena y la política de autor. Y estaba la mítica y sediciosa escuela de *La Rivière Gauche*, que aportaron al movimiento una buena dosis de literatura y experimentación, formada por intelectuales de izquierda: Vardà, Demy, Marker, Malle y la Santísima Trinidad: Resnais, Robbe-Grillet y Duras; escritores estos dos últimos miembros también de ese otro movimiento referencial y rupturista que fue el *Nouveau roman*.

De lo dicho se deduce que **Hiroshima** viene a ser uno de los frutos supremos del maridaje entre cine y literatura, en un contexto en el que tanto la Nueva Novela como la Nueva Ola francesas reclamaban y proponían profundas renovaciones a sus respectivas tradiciones. Si Robbe-Grillet, Sarruate, Butor y Duras cuestionaban las formas de base aristotélica-balzaquiana de la novela de pre-guerra y su apego a la trama, la caracterización fuerte y la coherencia tiempo-espacio, oponiendo la búsqueda de “nuevas formas novelescas” sobre la base de la desaparición del héroe, la ausencia de intriga, la destrucción témporo-espacial, la negación de rasgos psicológicos, y consecuentemente, una mayor participación y exigencia al lector; la Nueva Ola por su lado cuestionaba al cine comercial francés heredero del clasicismo y el academismo, al que oponía un modo de narración libre de lazos causales y de cohesión espacio-temporal, el filme como medio de expresión que posibilita un estilo y la responsabilidad artística del creador; amén de los pequeños presupuestos, equipo reducido, el recurso al directo y el empleo de actores no profesionales como opciones de producción; además de la puesta en discusión de la forma en que “representa” la realidad el cine y la naturale-

za de sus propios medios y lenguaje; estrategias discursivas que necesariamente reclamaban un espectador comprometido y cómplice con aquello que se pone en pantalla.

Por supuesto, de entre los varios ítems de la doctrina nuevaolera, cada uno de sus cultores seleccionó, mezcló y practicó un estilo o la convicción de tener un estilo, fiel a las premisas de la “política de autor”. Entre sus miembros hay puntos de coincidencia, pero también distancias. Y Resnais, que venía del documental, al filmar su primer largometraje, precisamente **Hiroshima**, prueba que el bosque de la Nueva Ola no ocultó a sus árboles. Comunidad y diferencia constituyeron la matriz conceptual que Resnais la resumía en estos términos: “Una película clásica no puede reflejar el ritmo real de la vida moderna... La vida moderna es fragmentaria...” Si la vida moderna era desarticulada o desordenada, entonces una narración lineal de base aristotélica ya no tenía sentido.

Y eso es lo que primero se percibe en **Hiroshima**, su construcción no lineal, fruto de un montaje que no se supedita a la narración sino a sí mismo en cuanto estructurador de un objeto estético, y por tanto, los saltos atrás y los bruscos retornos al presente, que reclaman la parte del espectador, quien deberá rearmar los fragmentos que están repartidos en cinco universos de imágenes: la aventura amorosa de la actriz francesa con el arquitecto japonés; el fondo de una Hiroshima resucitada que se mueve otra vez y sobre cuyo fondo se recorta dicho romance y en el que además se filma una película sobre la paz, brillante giro de *mise en abyme* o cine dentro del cine; el recuerdo del castigado romance de la actriz vivido catorce años antes con un soldado alemán de la Ocupación, en Nevers; y el último, el más terrible: el museo, las fotos, los documentos, los filmes de “los doscientos mil muertos y ochenta mil heridos en los nueve segundos” de la explosión nuclear del 6 de agosto de 1945. Si las historias que se cuentan son comprensibles por lineales, es la manera en las que son relatadas y están tejidas entre ellas lo que constituye el gesto innovador: los cruces entre las historias, los diálogos y sonidos que a veces no corresponden a las imágenes, son elementos que patentizan al narrador y reposicionan el lugar del espectador.

Toda ruptura es relativa. Nunca se corta de raíz con el pasado; se parte dialécticamente de aquel. Así, la tradición “dialoguista” del cine francés clásico, *film d'art* y de la *qualité*, se cuela en este filme moderno por vía de las líneas y diálogos del poético texto de Marguerite Duras. Un guión y unos diálogos que han elegido el contrapunto para ir tejiendo la trama de acontecimientos y la acción de los personajes. A ese mecanismo de pregunta-respuesta del plano estético, que lleva a la cámara de la habitación en la que platican los amantes a las imágenes del museo y allí alternan con imágenes filmicas de archivo, le corresponde el debate del plano ético, que se juega en los diálogos, deliciosamente vocalizados por Eiji Okada y Emmanuelle Riva: “No has visto nada en Hiroshima”, y la respuesta; “Lo he visto todo en Hiroshima”. Aquí está otra de las tesis, en este intercambio de afirmaciones y negaciones de la mirada; tesis que empata con las preocupaciones que discutía la Nueva Ola: ¿qué vemos del mundo? ¿cómo vemos el mundo? ¿cómo reconstruimos lo mirado? Pero Duras y Resnais le dan una vuelta de tuerca a las preguntas y al problema cuando las llevan al plano de la dicotomía memoria-olvido: ¿Por qué olvidamos? ¿Por qué recordamos? ¿Y cómo funcionan tales operaciones?

Mas la requisitoria sobre la mirada y la me-



Emmanuelle Riva en **Hiroshima Mon Amour**, obra fundadora de la Nueva Ola. Foto cortesía Pathé Entertainment.

moria no se quedan en el sujeto individual. No. Porque esas preguntas se amplían e interrogan al cine y su representación, y a la historia y sus responsabilidades. No es casual que el filme comience con planos de detalle de la piel de los amantes, y luego pase a mostrarnos las imágenes del horror post atómico, del día en que toda la temperatura del sol quemó Hiroshima. ¿Qué nos queda de aquél absurdo de la historia? Solo reconstrucciones “a falta de otra cosa”; ilusiones, lo más “seriamente hechas”; invenciones “a falta de otra cosa”. Porque la imaginación, incluso la cinematográfica, no obstante su fertilidad, poco alcanza para aprehender el estupor y tanta estupidez humana. Solo la reconstrucción, “a falta de

otra cosa”, para luchar contra el olvido y postular la necesidad de la memoria como un alivio, como una advertencia, como un soporte de arrepentimiento salvífico

Esta es la tesitura de un filme, un realizador y su guionista, que valen todo lo que se ha dicho y se seguirá diciendo sobre ellos, sobre su herencia ética y estética: el haber apuntalado al cine como un lenguaje dotado de todas las posibilidades para pensar, no solo el cine sino la historia y el mundo. Esto ha colocado a Resnais y Duras entre los referentes de esa vertiente conocida como cine-ensayo, aquella que se propone, no se sabe si fallida o exitosamente, pensar con imágenes y adorno.

Comedias sentimentales y cortometrajes “Les Luthins”

Como todos los meses de diciembre, OCHOYMEDIO y la Alianza Francesa presentan una semana dedicada al cine de Francia. En este 2007 además de la extraordinaria presentación en 35mm de **Hiroshima Mon Amour**, vendrán al Ecuador tres filmes recientes que forman una pequeña serie de comedias sentimentales. **Changement D’Adresse** (foto) de Emmanuel Moiret, **Tú y yo** de Julie Lopes Curval y **Si me amas sígueme** de Benoît Cohen son las cintas seleccionadas para esta programación, que estará en las salas de Quito, Tumbaco y Guayaquil

durante la primera quincena de diciembre. Como si esto fuera poco, se presentará (solo en OCHOYMEDIO Quito) el Festival Les Luthins du Court-Métrage (Los duendes del cortometraje). Este evento es una réplica del que se realiza en Francia, cada año, y que recompensa a técnicos, autores e intérpretes del cortometraje francés, así como a los mejores cortometrajes europeos. La programación completa de los cortos y las programaciones de Les Luthins se puede ver en www.ochoymedio.net.



Changement D’Adresse. Foto cortesía Unifrance

UIO TUM

ESTRENO

EN **MARIA ANTONIETA**, SOFIA COPPOLA TOMA A UN PERSONAJE HISTÓRICO Y CUENTA SU VIDA COMO SI SE TRATASE DE LA SUYA PROPIA.

Por Christian León

El linaje de Sofia

Como María Antonieta, Sofia es una reina. Pertenece a la nobleza nuevayorkina. Es hija de Francis Ford Coppola, sobrina de Talia Shire. Sus primos son Nicolas Cage y Jason Schwartzman, duques del espectáculo. Desde que era bebé ha figurado en películas de su padre quien produjo los tres largometrajes que ella ha escrito y dirigido.

Es quizá por esta razón que Sofia causa animadversiones. Y sí. Mientras miles de directores se parten el alma para realizar una película, la reina nuevayorkina tiene la vida regalada. Es común encontrar notas que descalifican el cine de la Coppola por su frivolidad, propia de una niña mimada. Digamos las cosas por su nombre. La joven directora de 36 años es una hija de papi que sabe hacer cine. Sus tres largometrajes **Las vírgenes suicidas** (2000), **Perdidos en Tokio** (2003) y **María Antonieta** (2006) son filmes estilizados, atmosféricos, seductores. No pienso que ninguno sea una obra magna, como lo ha planteado el poeta ecuatoriano Cristóbal Zapata y el crítico español Carlos Heredero. Sin embargo, todos descubren una mirada personal, sosegada y melancólica desde una subjetividad femenina.

La Reina pasa perfectamente por cualquier joven contemporánea agobiada por la fama mediática y el *star system*. Más aún la película parece decir que Versalles puede ser el sueño de cualquier adolescente *fashion*.

Sería un error comparar a la ex de Spike Jonze, con realizadoras como Naomi Kawase, Claire Denis o Lynne Ramsay. O peor aún contraponer su estética *cool* al filme contemplativo estilo Hou Hsiao-hsien como lo hace injustamente Quintín, pontífice de la crítica argentina. El cine de Sofia Coppola no busca la profundidad, es pura atracción de superficies, es *fashion* y cosmético. Es caprichoso como ella, académico como el de su padre. A pesar de ello, o quizá por ello, mantiene una coherencia estética y conceptual. Sus concepciones visuales combinan bastante bien el encuadre clásico con una estética videoclípera, casi publicitaria. Sus guiones evitan todo psicologismo y trabajan con historias soterradas de feminidad y adolescencia. Perfectamente podría caracterizarse como la vertiente *soft* del posmodernismo rocambolesco a lo Tarantino. La sutileza visual, el gusto exquisito por la música pop, la escasez de diálogos, la mezcla de géneros narrativos son una constante para la directora. Su cine está dirigido a los sentidos, más que a la inteligencia o al corazón. Razón suficiente para que muchos lo consideren superficial y frío, cuando simplemente es *cool*.



Como si fuera su propia vida. Coppola se identifica con María Antonieta. Foto cortesía Columbia Pictures.

Una reina *cool*



La reina adolescente llega a Versalles. Kristen Dunst en la tercera película de Sofia Coppola. Foto cortesía de Columbia Pictures Corporation.

Postales de Vesalles

María Antonieta es el filme más ambicioso y logrado de Sofia Coppola. No es casual que revistas tan prestigiosas como *Film Comment* y *Cahiers du cinéma* la hayan puesto en su portada. Sí. **María Antonieta** es una película arriesgada en muchos sentidos.

En primer lugar es una producción histórica de alto presupuesto (40 millones de dólares) que no deja de lado la experimentación narrativa y visual. Por un lado, la película ostenta una fastuosa ambientación, por el otro una narrativa antidramática, multirítmica y elíptica. Rodada en el propio palacio Versalles, la obra alcanza niveles sorprendentes de veracidad en arte, vestuario y maquillaje. Al mismo tiempo, desconstituye el efecto de verdad a través de la inclusión de códigos narrativos poco usuales en el filme de época tal como sucede en la **Miss Julie** (1999) de Mike Figgis y en **La inglesa y el duque** (2001) de Eric Rohmer. Junto a planos fijos y panorámicos de Versalles, conviven tomas cámara al hombro, secciones video clip. En contra de la continuidad de la narración clásica, avanza un relato en espiral por saltos y discontinuidades.

En segundo lugar, Coppola toma a un personaje histórico y cuenta su vida como si se tra-

tase de la suya propia, instalada en la actualidad. La historia, basada en una biografía de Antonia Fraser, reconstruye la vida íntima de esa muchacha de 14 años que tuvo que dejar su Austria natal para convertirse en la esposa de Luis XVI. La Reina pasa perfectamente por cualquier joven contemporánea agobiada por la fama mediática y el *star system*. Más aún la película parece decir que Versalles puede ser el sueño de cualquier adolescente *fashion*. No es casual que entre los zapatos de la reina adolescente la cámara ponche unas Converse. En efecto, la directora –posmoderna confesa y convicta– se despoja del peso de la historia y la política. El mundo histórico está transformado en pura escenografía, la política casi está ausente, aparece solamente en conversaciones ocasionales o en los planos fijos y finales del palacio destruido por la Revolución. **María Antonieta** es un delicioso pastiche posthistórico, hecho de bellísimas estampas en colores pastel, escenas nocturnas de bohemia y juego, recreaciones de bailes alucinantes, todo a ritmo de bandas como New Order, The Cure, The Strokes, entre otros. Aun así, críticos tan exigentes como Andrew Sarris sostienen que este es el mejor tratamiento que se ha hecho hasta la fecha sobre la Delfina de Francia.

La discontinuidad de la narración y la deshistorización del relato, dejan a la película en un curioso limbo. Es un filme sobre la Reina decapitada por la Revolución Francesa pero no exactamente, es un filme histórico pero no exactamente. ¿Cómo calificar entonces a la película? La respuesta es sencilla: como una más de Sofia Coppola.

Adolescencia, seda y pastelitos

Si algo caracteriza a los filmes de Sofia Coppola es una sensibilidad juvenil, refinada y decididamente femenina. Frente a la narración machista del cine clásico y al deseo fálico de la narración de autor, la directora cultiva una narrativa sosegada que no se afirma en la potencia y la prepotencia sino en la seducción. En todos sus filmes, incluso en **Las vírgenes suicidas** (narrada desde el punto de vista de un chico), se libera el deseo femenino, una onda expansiva que transforma todo. Sus tres películas configuran una especie de “trilogía de soledad femenina”, una saga donde no hay grandes heroínas, ni conquististas, ni aventuras sexuales desaforadas,

solo bellos y sutiles estremecimientos del deseo. Quizás por eso, una divina tribu de actrices alternativas y excéntricas habite sus películas, Kirsten Dunst a la cabeza.

La discontinuidad de la narración y la deshistorización del relato, dejan a la película en un curioso limbo. Es un filme sobre la Reina decapitada por la Revolución Francesa pero no exactamente, es un filme histórico pero no exactamente.

María Antonieta es una colección de pequeñas alteraciones que suceden entre el dormir y el ritual cortesano. En la película, Versalles es un espacio delicadamente iluminado, de tonalidad celeste y rosa, llenas de terciopelo, sedas y apetitosos pastelitos. La paradoja está en que ese lugar tan *chic* pueda ser una despiadada máquina de producir soledad y frustración. La película es la perfecta versión *teenager* de **Larga vida a la señora** (1987) de Ermanno Olmi. Por reiteradas ocasiones monta el plano de un cortinaje abriéndose alrededor del lecho nupcial. A través de esta imagen, la película nos invita a pasar del mundo nocturno, apacible y solitario, al mundo luminoso, social y vociferante de la corte.

Entre el ensimismamiento del mundo nocturno y la alienación del ritual se produce una pequeña variación, una ligera desviación. Es entonces cuando María Antonieta deja de lamentarse por su matrimonio no consumado, por las presiones familiares y sociales. Es entonces cuando la joven ansía ver el amanecer, llevar un vestido suelto, acariciar a un corderito, refugiarse en su casa de campo y en su pequeña hija o simplemente entregarse a los brazos de su amante. Para Coppola, la soledad parecería tener algún nivel de dignidad, es un espacio no alienado junto al cual surge el deseo. A pesar de que las concepciones de la directora sobre el ritual y su transgresión son bastante precarias y modernas, no deja de ser interesante su apuesta por una mujer adolescente en busca de sí misma. Una adolescente iluminada por un deseo que la transforma a cada instante.

UIO TUM LAS MEJORES DEL 2007

Crónica del debate que pudo ser y no fue

EL DOCUMENTAL DE ISABEL DAVALOS ¡ALFARO VIVE CARAJO!: DEL SUEÑO AL CAOS ES SUBSTANCIAL, PERO NO SACUDIÓ A LA CONCIENCIA NACIONAL.

Por Rafael Barriga

Al hacer la lista personal de las cuatro mejores películas que se estrenaron en los cines del Ecuador durante el 2007 –y que son las que aparecen reseñadas en estas dos páginas de este periódico– decidí incluir al documental ¡Alfaro Vive Carajo!: del sueño al caos, por ser una cinta cuya historia, como escribió Roberto Aguilar en estas mismas páginas, que “no solo la habita sino que la trasciende”.

En efecto, la historia del grupo otrora armado ¡Alfaro Vive Carajo!, aunque a veces contada con atropello, fotografiada –en sus imágenes originales– con poca destreza, y dirigida con excesiva candidez, resulta imprescindible para entender un importante momento de la historia reciente del Ecuador. La naturaleza de la historia, y las voces de quienes la cuentan, son tan substanciales, que sin duda esta película debió despertar, en el momento de su estreno, un nuevo y verdadero debate sobre los horrores del febrescorderato, y debió sacudir la conciencia nacional en su integridad.

Juan Cuví, el más articulado de los líderes de AVC –el hombre más torturado del Ecuador, según su compañero Santiago Kingman–, revela dos puntos que me parece que merecen, por lo menos, un proceso de investigación que señale la veracidad de sus aseveraciones, y que de ser ciertas, deberían tener duras consecuencias para los imputados.

Cuví señala, por un lado, que el entonces presidente de la República León Febres Cordero, y el entonces gobernador del Guayas, y hoy alcalde de Guayaquil, Jaime Nebot Saadi, estuvieron físicamente presentes durante las per-severantes torturas que le propinaban en la ciudad de Guayaquil, los gendarmes encargados de ese propósito. En la misma película el Ingeniero Febres Cordero se encarga de desestimar los cargos, como es lógico. Pero, ¿qué ganaría Cuví mintiendo en este caso? Si la víctima de un proceso de violación tan grave a los derechos humanos, denuncia ante las cámaras de este documental un caso como este, ¿no debería actuarse de oficio, e investigarse las acusaciones? ¿No debería este ser uno de esos casos que los periodistas están esperando para hacer noticia y si pudieran, escándalo? Nada de esto ha ocurrido.

Otro punto que quedó en claro, tras las palabras de Cuví, pero también del periodista Diego Oquendo, es aquel de la relación entre la muerte de Nahim Isaías Barquet en el trágico epílogo del secuestro del que fue objeto por parte de AVC. Se señala a sus sucesores, Roberto y William Isaías, como sujetos interesados en la muerte de su famoso tío para retener para sí el Banco La Filantrópica, al cual, en años posteriores, el Estado ecuatoriano, en la administración de Jamil Mahuad Witt, entregará 800 millones de dólares para su frustrado salvataje. Los hermanos Isaías viven hoy exilios dorados y aún poseen, a pesar de la quiebra del banco y el perjuicio para el Estado



Juan Cuví declara. Nadie parece escucharlo. Foto cortesía Cabeza Hueca Producciones.

ecuatoriano, varias empresas entre ellas el Canal 10. Tengo la impresión de que nunca, nadie, ha señalado esta parte de la historia. Excepto en esta película de Isabel Dávalos.

La polvareda alrededor de ¡Alfaro Vive Carajo!: del sueño al caos no se levantó nunca. Excepto por un par de artículos editoriales en los diarios nacionales, y de un poco clarificador conversatorio en la sala Alfredo Pareja al

momento de su estreno, el silencio ha hecho que la cinta pase casi desapercibida. Esto, a pesar de que fue exhibida en televisión nacional y en salas comerciales de cine.

Es el desgraciado destino del cine ecuatoriano, replica exacta del Ecuador amazónico: la ausencia de una cultura de reflexión nos condena a la impunidad y, en definitiva, a la ignorancia.

Maldad sin banda sonora ni perversidad

LOS HERMANOS DARDENNE VUELVEN A REFLEXIONAR SOBRE LA MARGINALIDAD EN EL NIÑO.

Por Paulina Simon Torres

Silencio, miseria, instinto de supervivencia, Jean-Pierre Dardenne y Luc Dardenne parecen ser sinónimo de todo aquello que Cannes aprecia en una película merecedora de la Palma de Oro. En 1999 los hermanos belgas conquistaron ese premio con su película **Rosetta**. En 2002 estuvieron en selección oficial por **Le fils** y en 2005 alcanzaron una vez más la Palma dorada con **El niño**.

Con un estilo limpio, sobrio y austero los hermanos Dardenne llevan al cine historias complicadas en relación a la sociedad, pero básicas en cuanto al ser humano y su naturaleza. **El niño** parte de la problemática de la paternidad o la usa como la justificación para demostrar que en una sociedad fría y moderna, la ternura estereotípica de los infantes no tiene lugar sobre la libertad y el placer.

Esta película retrata una realidad social, sin convertirse en una denuncia; solo en la representación de las carencias y las inclinaciones más viscerales de dos jóvenes inocentes has-

ta el punto de la irracionalidad. Bruno y Sonia acaban de tener un hijo, el pequeño Jimmy. Ella acaba de salir del hospital con el bebé en brazos y no encuentra al padre por ningún lado, el departamento donde viven juntos, está arrendado a una pareja por el fin de semana. Finalmente, sin demasiada impaciencia y sin conflicto Sonia encuentra a Bruno debajo de un puente donde se oculta y esconde la evidencia de sus atracos diarios.

La pareja de adolescentes tiene un modo de comunicarse casi primitivo, tan elemental y escueto como el modo en el que son observados por la cámara. Deambulan por una ciudad gris, con aspecto industrial sin casi nada que decirse, ningún plan por delante, alguno que otro bolso o compra que robar y un recién nacido a cuestas.

Frente a la incertidumbre, el ambiente invernal y la simpleza de los padres, el público no puede hacer más que continuar paciente, como lo hacen los directores, expectantes de nuevas frases dichas al aire, de pequeñas decisiones que son apenas una manera disimulada de seguir con la rutina.



Dos niños motorizados. Fotograma de **El niño** cortesía de Les Films du Flueuve.

Si bien toda la trama gira en torno al infante, él es apenas un elemento, una mercadería, un producto de las caricias torpes de sus padres que puede negociarse con gran facilidad en el mercado negro de la adopción. La naturalidad con la que se expone cada pequeño crimen, cada error y duda, no deja sitio para la reflexión, para el giro de tuerca que uno esperaría en las personalidades de los protagonistas y menos aún para una decorosa redención en beneficio de la moral. No existe juicio posible: los progenitores son seres sin pasado, están solos en un mundo que les ofrece el bienestar de la seguridad social que provee el Estado y ninguna alternativa clara frente a la marginalidad.

Tanto la película como la anécdota son apenas circunstancias de la supervivencia y no

existe un panfleto de ética que arroje luz sobre el destino.

Con una cámara que hace las veces de narrador testigo y la ausencia total de música, la historia transcurre sin quiebres sino hasta el final que puede ser la única reacción sorpresiva del protagonista.

El estilo de los hermanos Dardenne, tanto en **El niño** como en **Rosetta** deja la impresión de que las historias han sido elegidas al azar en una abundante franja de vidas marginales. La ambientación de cada una realza la posibilidad de encontrar decadencia en cada rincón de estas ciudades anónimas. En **El niño**, ser padre o no, no es la cuestión como uno creería. Sobrevivir a uno mismo y la inocencia casi inverosímil es en verdad la cuestión.

La culpa no reconocida

CACHÉ DE MICHAEL HANEKE ES UN FILME DE TERROR. MÁS PRECISAMENTE DE FANTASMAS.

Por Alexis Moreano Banda

1. Detrás de su atmósfera de drama psicológico, **Caché** es fundamentalmente un filme de terror –y más precisamente un filme de fantasmas–. En **Caché**, el fantasma no tiene rostro ni forma reconocible, pero tiene ciertamente un nombre propio y una raíz histórica precisa: es el espectro del colonialismo, trauma nunca resuelto, siempre negado o reprimido, que acecha constantemente y en silencio las buenas conciencias de una Europa demasiado dada a confundir amnesia con amnistía.

2. En la noche del 17 de octubre de 1961, la policía parisina reprimió con una violencia desmesurada una manifestación pro-independentista organizada por el Frente de Liberación Nacional Argelino. Nadie sabe con certeza cuántos manifestantes fueron asesinados esa noche (se habla de docenas), pero los historiadores concuerdan en que se trató de la mayor masacre de civiles acaecida en la capital francesa desde los tiempos de la Comuna. Escondida tras el relato del desmoronamiento de la vida de Georges, el personaje principal del filme, es la memoria de este episodio oscuro y apenas conocido de la historia reciente de Francia que **Caché** reactiva y proyecta como una sombra sobre nuestro presente.

3. Con **Caché**, Michael Haneke vuelve a visitar las temáticas y obsesiones que había explorado casi obsesivamente en sus primeros filmes austriacos, y que apenas fueron tratados en sus recientes **La profesora de piano** y **La hora del lobo**: la culpa y la mala conciencia, el fardo insostenible de la filiación, la deshumanización creciente de la sociedad bajo el capitalismo. Tal como sucedía en **Funny Games**, **Benny’s Video** o **El séptimo continente**, Haneke propone con **Caché** una meditación sobre la barbarie que anida en el corazón de nuestra cultura, sirviéndose para ello del mismo artificio que en sus filmes precedentes: infiltrar un elemento desestabilizador en el seno de una normalidad aparente con el fin de exponer la flaqueza de los pilares sobre los que reposa la sociedad burguesa (familia, éxito económico, cultura...). Esta vez, sin embargo, Haneke ha optado además por invocar a un espectro, para inquirir con él sobre la responsabilidad del que no se siente culpable y la culpabilidad de quien no se siente responsable.

4. De *Google Earth* a la biometría, pasando por *YouTube* y los teléfonos celulares de tercera generación, jamás el ser humano ha estado más observado que ahora. En **Funny Games**, el Mal hallaba su representación en unos jóvenes bien educados y elegantes que martirizaban para luego asesinar, sin la menor piedad ni razón aparente, a toda una familia que reposaba en una cómoda villa de vacaciones. En **Caché** el Mal es una mirada, es decir, no sólo un ojo que ve, sino un ojo que sabe.



Dibujos anónimos. Una familia que se descalabra. Fotograma de **Caché** cortesía de Les Films du Losange.

5. Georges trabaja como presentador de una emisión cultural en una importante televisora francesa. Todos los días, a un horario preciso, se invita al hogar de sus telespectadores –esos miles de desconocidos que a él, en cambio, lo conocen–. Conocen su rostro, su nombre, su lugar de trabajo, quizás alguno sepa incluso en donde vive. Desde hace algún tiempo, una mano anónima hace llegar regularmente a Georges sobres que contienen imágenes que le hacen saber que está siendo observado. No ha-

lando explicación, Georges empezará a indagar en lo más profundo de sus recuerdos en busca de algún indicio que pudiera revelar la identidad del misterioso remitente. De esta confrontación con la memoria reprimida nacerán el pánico y la paranoia. Y saltará entonces a plena luz el fantasma de la culpa no reconocida, de la responsabilidad nunca asumida, de la ausencia de un trabajo de memoria. Y como todo fantasma, no cesará de acechar mientras no halle reparación y justicia.

Espiar en nombre del socialismo

LA VIDA DE LOS OTROS ES UN CINE ACADÉMICO, ESQUEMÁTICO, TAN PROFESIONAL COMO CONSERVADOR.

Por Luciano Monteagudo

En la extinta República Democrática Alemana, el Ministerio de Seguridad del Estado, vulgarmente conocido por su abreviatura “Stasi”, llegó a tener 100.000 empleados de planta y más de 200.000 informantes activos, convirtiendo de hecho al país en un Estado policiaco, una suerte de “1984” donde la ma-

yoría de los habitantes vivían bajo vigilancia y en situación de miedo y sospecha permanentes. Sobre este tema, el documentalista franco-israelí Eyal Sivan realizó un filme de ensayo excepcional, **Por amor a un pueblo** (2003), basado en el diario personal de un ex agente de la Stasi que creía sinceramente servir a la causa del socialismo bajo el lema “La confianza es buena, el control es

mejor”. Ese parece también el caso de Gerd Wiesler, el protagonista de **La vida de los otros**, una de las películas más exitosas del cine alemán después de **La caída**.

Tal como lo presenta la ópera prima de Florian Henckel von Donnersmarck en las primeras escenas, Wiesler (Ulrich Mühe, que hizo de Joseph Mengele en **Amen**, de Costa-Gavras) es un interrogador eficiente y comprometido con la causa, en la que cree ciegamente sin hacerse demasiadas preguntas como si le hubieran lavado el cerebro. Con técnicas muy estudiadas, que después le sirven para dictar una clase magistral sobre su oficio a jóvenes alumnos de la Stasi, Wiesler consigue extraer no sólo una confesión, por insignificante que sea, sino también quebrar la voluntad de su víctima hasta convertirla en un informante a su servicio. Un nuevo caso, sin embargo, irá dinamitando esa confianza de Wiesler en sí mismo y en la pureza de ese socialismo al cual él cree defender.

Se diría, en todo caso, que a pesar de ser una ópera prima **La vida de los otros** se ubica del lado de películas como **Sophie Schöll** o **La caída**: un cine académico, esquemático,

renombrado autor teatral, favorito del régimen, pero no por ello libre de sospechas. Y se ofrece para espiarlo, una tarea que el mismísimo ministro estimula, porque tiene intereses muy personales: la pareja de Dreyman es Frau Sieland (Martina Gedenek), gran actriz y mujer bella, a quien el ministro aspira a llevar a su cama, en la medida en que pueda desbarazarse del dramaturgo.

No sería prudente adelantar más detalles de una trama que poco a poco irá ganando en complejidad y aspira a provocar un módico suspenso. Conviene sí, en cambio, señalar que en términos narrativos **La vida de los otros** es un filme que más que clásico se diría convencional, muy construido desde el guión, con una puesta en escena correcta pero poco imaginativa y una música machacona y antigua de Gabriel Yared que se empeña en subrayar inútilmente cada uno de aquellos momentos donde los personajes se enfrentan a decisiones cruciales para sus vidas. El desarrollo de los personajes también es bastante estereotipado: Wiesler es neurótico, solitario y lleva una vida privada patética, pero basta que haga la experiencia de una función teatral, que lea extasiado un poema de Brecht (que le roba a Dreyman en una sigilosa incursión en su departamento) o que durante sus sesiones de escucha clandestina descubra la belleza de una sonata para piano que ejecuta su presa para que cambie de parecer y resuelva jugarse la carrera por esa pareja de artistas.

Se diría, en todo caso, que a pesar de ser una ópera prima **La vida de los otros** se ubica del lado de películas como **Sophie Schöll** o **La caída**: un cine académico, esquemático, tan profesional como conservador, contra el que cineastas como Christian Petzold, Valleska Grisebach o tantos otros directores de la nueva generación alemana intentan oponerle filmes más vivos, más auténticos, más imaginativos. *(De Página 12, Argentina).*



Ulrich Mühe en el papel de su vida. Poco después el excelente actor falleció. Foto cortesía Cinemark.

ESTRENOS UIO TUM

MARÍA ANTONIETA (Marie-Antoinette) (EEUU – Francia, 2006, 118 minutos) Dirigida por Sofia Coppola. Protagonizada por Kirsten Dunst, Jason Schwartzman, Judy Davis, Asia Argento, Marianne Faithfull, Aurora Climent. Distribuida por Columbia Pictures (Emprocinema). Formato: 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Prometida al rey Luis XVI, la ingenua María Antonieta es arrojada a la edad de 14 años a la opulenta corte francesa, plagada de conspiraciones y escándalos. Sola, sin guía y desorientada en un mundo peligroso, la joven María Antonieta se rebela contra la aislada atmósfera de Versalles y, en el proceso, se convierte en la reina más incomprendida de Francia.
ELLAS (Ecuador, 2007, 96 minutos) Dirigida por Álvaro Muriel. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	El pensamiento, las vivencias y los sueños de las mujeres del Centro de Rehabilitación Social Femenino salen a la luz a través de sus relatos de vida en un escenario lleno de contrastes en donde se funden la añoranza, y la esperanza, el dolor y la fiesta.

GUAYAQUIL TE MUESTRA GYE

ALATRISTE (España, 2006, 147 minutos) Dirigida por Agustín Díaz Yanes. Protagonizada por Viggo Mortensen, Juan Echanove, Javier Cámara. Presentada gracias a Multicines S.A. Formato: 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	España Imperial, siglo XVII. Diego Alatríste, valeroso soldado combate en una guerra en Flandes. En una emboscada de los holandeses, Balboa, amigo de armas, cae herido de muerte. Alatríste escucha de los labios de su amigo una última petición y promete cumplirla: cuidará de su hijo Iñigo y le alejará del oficio de soldado.
LOS BORGIA (España, 2006, 120 minutos) Dirigida por Antonio Hernández. Protagonizada por Paz Vega, Eusebio Poncela, Sergio Peris-Mencheta. Presentada gracias a Multicines S.A. Formato: 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	1492. Rodrigo Borgia, en presencia de sus tres hijos, Juan, César y Jofré, es elegido Papa con el nombre de Alejandro VI. El nuevo Papa sueña con aumentar territorios para el Vaticano. Nombra capitán de sus ejércitos a Juan y lo casa con una noble española.
COPYING BEETHOVEN (EE.UU., 2006, 104 minutos) Dirigida por Agnieszka Holland. Protagonizada por Ed Harris, Diane Kruger, Matthew Goode. Presentada gracias a Multicines S.A. Formato: 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	En el año 2032, la frontera entre seres humanos y máquinas se ha reducido a niveles casi imperceptibles.
AL OTRO LADO DEL MUNDO (The Painted Veil) (EE.UU., 2006, 125 minutos) Dirigida por John Curran. Protagonizada por Edward Norton, Naomi Watts, Toby Jones. Presentada gracias a Multicines S.A. Formato: 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Años veinte. Kitty es una joven inglesa de la alta sociedad que, para escapar de su entorno, se casa con Walter, un prometedor médico. Ambos se trasladan a Shangai, donde Kitty se enamorará de un norteamericano con el que iniciará una aventura.
TODOS LOS HOMBRES DEL REY (All the King´s Men) (EE.UU., 2006, 140 minutos) Dirigida por Steven Zaillian. Protagonizada por Sean Penn, Kate Winslet, Patricia Clarkson, Anthony Hopkins, Mark Ruffalo. Presentada gracias a Multicines S.A. Formato: 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Louisiana, 1950: un populista llamado Willie Stara es electo gobernador del estado, con el apoyo de las clases populares. Cuando es cuestionado por las oligarquías, Stara se ve en la necesidad de designar un equipo que lo absuelva de todo cargo.

CLÁSICOS DEL CINE UIO

EL EXTRAÑO (The Stranger) (Estados Unidos, 1946, 95 minutos) Dirigida por Orson Welles. Protagonizada por Orson Welles, Edgard G. Robinson, Loretta Young. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Wilson es un miembro de la comisión de crímenes de guerra que está buscando a Franz Kindler, uno de los cerebros del holocausto, que ha borrado el rastro de su identidad. Para encontrarlo, Wilson sigue a un antiguo camarada de Kindler llamado Meinike solo para ser asesinado antes de poder identificarlo. La única pista que le queda es la fascinación del criminal nazi por los relojes antiguos.
THE SEARCHERS (Estados Unidos, 1956, 119 minutos) Dirigida por John Ford. Protagonizada por John Wayne, Natalie Wood, Vera Miles. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Tres años después de la finalización de la guerra de Secesión, Ethan Edwards vuelve a su querido hogar formado por su hermano Aaron, su cuñada Martha, sus dos sobrinas Lucy y Debbie y un muchacho mestizo llamado Martin. Lucy está prometida a un joven Brad, cuya familia vive cerca, mientras que Laurie, la hermana de Brad, está enamorada de Martin.
DAVID COPPERFIELD (Estados Unidos, 1935, 132 minutos) Dirigida por George Cuckor. Protagonizada por Freddie Bartholomew, Frank Lawton, W.C, Fields. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Inglaterra, siglo XIX. Cuando el padre del joven David muere, su madre se vuelve a casar. Su nuevo padrastro es un hombre malo y cruel en su educación, y cuando la madre de David muere, le envía a Londres a trabajar para vivir

SEMANA DEL CINE FRANCÉS UIO TUM GYE

CHANGEMENT D’ADRESSE (Cambio de domicilio) (Francia, 2006, 85 minutos) Dirigida por Emmanuel Mouret. Protagonizada por Emmanuel Mouret, Frédérique Bel, Fanny Valette, Dany Brillant, Ariane Ascaride. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.	David, un joven y tímido profesor de música recién llegado a París, se enamora perdidamente de su alumna Julia. El quiere intentar seducirla, pero no se atreve a confesarle su amor. Cuando David al fin está decidido a intentar la conquista, las cosas se complican con la aparición de Julien, un galán seductor.
TOI ET MOI (Tú y yo) (Francia, 2005, 90 minutos) Dirigida por Julie Lopes Curval. Protagonizada por Marion Cotillard, Julie Depardieu, Jonathan Zaccâi, Eric Berger. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Redactora de fotonovelas para la revista "Toi et Moi" Ariane suele reflejar en ellas, embellecidas, su vida amorosa y la de su hermana Lena. Pero su vida no es de novela : Ariane está colgada de Farid que no le hace ningún caso y Lena se aburre con François, su compañero.
QUI M’AIME ME SUIVE (Si me amas sígueme) (Francia, 2006, 100 minutos) Dirigida por Benoît Cohen. Protagonizada por Mathieu Demy, Éléonore Pourriat, Julie Depardieu, Romane Bohringer. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.	La historia de Max, un brillante doctor, vive una vida entre su esposa abogada y un grupo de admiradores de su trabajo. Un día, sin embargo, encuentra a Chine, una cantante que le va a provocar un electroshock al corazón.
HIROSHIMA MON AMOUR (Francia, 1959, 88 minutos) Dirigida por Alain Resnais. Protagonizada por Emmanuelle Riva, Eiji Okada. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Una joven actriz francesa vive su última noche en Hiroshima acompañada por su amante japonés. La fugaz relación amorosa se convierte en un proceso introspectivo por el cual la mujer revela sus sentimientos íntimos y hace partícipe a su compañero de su reconstrucción del pasado, hasta ese instante oculto.

ALEMANIA EN DOS FILMES UIO TUM

LA TARDE (Nachmittag) (Alemania, 2007, 97 minutos) Dirigida por Angela Schanelec. Protagonizada por Jirka Zett, Miriam Horwitz,Angela Schanelec, Fritz Schediwy. Presentada gracias a la Embajada de Alemania en Ecuador. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Una muchacha regresa a la casa donde pasó los veranos de su infancia para encontrarse con que el chico al que amaba se ha convertido en un escritor neurótico. Allí están también su madre, una actriz en decadencia, y su tío, un escéptico incurable.
FANTASMAS (Gespenster) (Alemania, 2005, 85 minutos) Dirigida por Christian Petzold. Protagonizada por Julia Hummer, Sabine Timoteo, Marianne Basler. Presentada gracias a la Embajada de Alemania en Ecuador. Formato: 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Un hombre viaja de París a Berlín. Está buscando a su mujer. La encuentra en un sanatorio y se la lleva de nuevo a París. Su esposa va a Berlín cada año. Ella está buscando desesperadamente a su hija que fue secuestrada cuando tenía tres años. Frecuentan las zonas crepusculares, el mundo entre la vida y la muerte. Esperan que el amor pueda devolverlos a la vida.



LAS MEJORES DEL 2007

UIO TUM

LA VIDA DE LOS OTROS (Das Leben der Anderen) (Alemania, 2996, 137 minutos) Dirigida por Florian Henckel-Donnersmarck. Protagonizada por Ulrich Müne, Martina Gedeck, Sebastián Koch, Ulrich Tukur. Distribuida por Cinemark del Ecuador. Formato 35mm.	El capitán Gerd Wiesler es un oficial extremadamente competente de la Stasi, la todopoderosa policía secreta del régimen comunista de la antigua República Democrática Alemana. Pero, cuando en 1984 le encomiendan que espíe a la pareja formada por el prestigioso escritor Georg Dreyman y la popular actriz Christa-Maria Sieland, no sabe hasta qué punto esa misión va a influir en su propia vida.
¡ALFARO VIVE CARAJO! DEL SUÑO AL CAOS ((Ecuador, 2007, 90 minutos) Dirigida y escrita por Isabel Dávalos. Distribuida por Cabeza Hueca. Formato video digital.	La realizadora nos da su visión de los años ochenta en Ecuador, y plasma sus encuentros de los sobrevivientes del grupo guerrillero ¡Alfaro vive carajo!
CACHÉ (Francia – Austria, 2005, 117 minutos) Dirigida y escrita por Michael Haneke. Protagonizada por Daniel Auteuil, Juliette Binoche, Annie Girardot, Daniel Duval, Maurice Bénichou, Salid Fakir. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35 mm.	Georges presenta un programa literario en televisión, vive una vida acomodada junto a su mujer y su hijo adolescente. Un día recibe unos paquetes que contienen videos, grabados desde la calle, y unos dibujos alarmantes cuyo significado es un misterio. No sabe quién los envía. Poco a poco las secuencias que aparecen en las cintas se vuelven más personales.
EL NIÑO L'enfant) (Bélgica, 2005, 95 minutos) Dirigida y escrita por Jean-Pierre y Luc Dardenne. Protagonizada por Jérémie Reñiré, Olivier Gourmet, Déborah Francois. 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.

HOMENAJE A JOHN LENNON

UIO TUM

A HARD DAY’S NIGHT (Reino Unido, 1964, 85 minutos) Dirigida por Dick Lester. Protagonizada por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr. Presentada gracias a BFI. Formato video digital.	Durante 24 horas, los Beatles planean saltarse el programa impuesto por su fama, ignorar las obligaciones y simplemente saborear la libertad. Tendrán que dar esquinazo a sus admiradores, esquivar a los periodistas y desobedecer a sus managers.
LET IT BE (Reino Unido, 1970, 81 minutos) Dirigida y escrita por Michael Lindsay-Hogg. Protagonizada por The Beatles. Presentada gracias a Apple Ltd. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Documental sobre la legendaria banda de Liverpool. Abarca las dos semanas de la grabación del que supuso el penúltimo disco del cuarteto, "Let It Be", con la famosa actuación en la azotea de un edificio de Londres.
LOS EE.UU. VERSUS JOHN LENNON (The U.S. vs. John Lennon) (EE.UU., 2006, 96 minutos) Dirigida y escrita por David Leaf y John Scheinfeld. Protagonizada por John Lennon, Yoko Ono, Gerardo Rivera, Noam Chomsky. Presentada gracias Lions Gate Films. Recomendada para mayores de 12 años.	Documental sobre el momento en el que John Lennon, ya afincado en Nueva York, se transformó en un influyente activista antiguerra, junto con su esposa Yoko Ono.
IMAGINE: JOHN LENNON (Estados Unidos, 1988, 100 minutos) Dirigida por Andrew Solt. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Descubra a John Lennon: el músico, el padre, el esposo, el idealista, a través de un documental sobre su vida y su legado.

ANIME PARA NIÑOS

TUM

MI VECINO TOTORO (Japón, 1988, 86 minutos) Dirigida por Hayao Miyazaki. Presentada gracias a Unijapan. Formato video digital. Recomendada para todo público.	La historia de una familia japonesa que se traslada al campo, en los años 50. Las dos hijas, Satsuki y Mei, tropiezan con un espíritu del bosque: Totoro, con el que entablan amistad.
CUENTOS DE TERRAMAR (Japón, 2006, 115 minutos) Dirigida por Goro Miyazaki. Presentada gracias a Unijapan. Formato video digital. Recomendada para todo público.	En el archipiélago de Terramar, donde hay dragones, magos y espectros, talismanes y poderes, el mundo está gobernado por la magia y, ante todo, por las palabras, pues cada cosa posee su nombre verdadero.
KIKI, APRENDIZ DE BRUJAS (Japón, 1989, 101 minutos) Dirigida por Hayao Miyazaki. Presentada gracias a Unijapan. Formato video digital. Recomendada para todo público.	Kiki es una joven bruja de 13 años, en periodo de entrenamiento, que se divierte volando en su escoba junto a Jiji, un sabio gato negro. Según la tradición, todas las brujas de esa edad deben abandonar su hogar durante un año para saber valerse por sí mismas.
PANDA KOPANDA (Japón, 1972 y 1973, 70 minutos) Dirigida por Hisao Takahata. Presentada gracias a Unijapan. Formato video digital. Recomendada para todo público.	Los dos medimetrajes de la serie Panda Kopanda presentados aquí. Una niña, llamada Mimiko, a quien dejaron sola mientras su abuela no estaba, descubre en su muñeco Panda, un personaje muy especial.

LAS MÁS TAQUILLERAS DEL AÑO

UIO TUM

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 Maquinita. Formato 35mm.	Cinco mujeres quiteñas, amigas de la adolescencia, deciden volverse a ver al cabo de 14 años. En ese encuentro, tejerán un tapiz de emotividades que estallan en la mitad de la rutina.
QUÉ TAN LEJOS (Ecuador, 2006, 92 minutos) Dirigida y escrita por Tania Hermida. Protagonizada por Cecilia Vallejo, Tania Martínez y Pancho Aguirre. Distribuida por Ecuador para largo. Formato 35 mm.	Un viaje de Quito a Cuenca con un desvío por la costa. Dos mujeres se encuentran casualmente, y recorren deslumbrantes paisajes ecuatorianos mientras el país está paralizado. El viaje modifica las actitudes y el mundo interior de los protagonistas.
CINEMA PARADISO (Italia, 1989, 123 minutos) Dirigida y escrita por Giuseppe Tornatore. Protagonizada por Philippe Noiret, Jacques Perrin, Salvatore Cascio. Presentada gracias a BAC Films. Formato video digital.	Frente a la demolición de un viejo cine, un maduro y afamado realizador rememora su infancia y los momentos allí vividos, las películas allí vistas y los amores en ciernes, en compañía del entrañable encargado del local.
LOS EDUKADORES (Die fetten jahre sind vorbei) (Alemania, 2005, 127 minutos) Dirigida por Hans Weingartner. Escrita por Katharina Held y Hans Weingartner. Protagonizada por Julia Jentsch, Daniel Brühl, Stipe Erceg, Burghart Klaussner. Distribuida por Escalon Films. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Tres jóvenes en pleno disfrute de la rebeldía juvenil se unen por su pasión por cambiar la situación del mundo. Se convierten en "los edukadores", realizando acciones no violentas para tratar de avisar a los ricos que sus días de abundancia están contados. Los conflictos aparecen cuando la única chica se enamora de los dos jóvenes.
ASTOR PIAZZOLA: EL PRÓXIMO TANGO (Alemania – Argentina, 2006, 88 minutos) Dirigida por José Montes-Barquer. Protagonizada por Astor Piazzola y su quinteto. Presentada gracias a Deutsche Grammophon. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Astor Piazzola en conversación y en concierto. Su vida, y su interpretación propia del tango.
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.
LA DOLCE VITA (Italia, 1960, 175 minutos) Dirigida por Federico Fellini. Protagonizada por Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Ivonne Furneaux. Presentada gracias a RAI Cinema. Formato video digital.	Marcello Rubini es un paparazzi en busca de celebridades, que se mueve con insatisfacción entre las fiestas nocturnas que celebra la burguesía de la época. Un día es informado de que Sylvia, una célebre diva del mundo del cine, llega a Roma. Marcello decide que ésta es su oportunidad de conseguir una gran noticia, y perseguirá a esta bella dama por las fiestas nocturnas de la ciudad.
EL COCINERO, EL LADRÓN, SU MUJER Y SU AMANTE (The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover) (Reino Unido, 1989, 123 minutos) Dirigida y escrita por Peter Greenaway. Protagonizada por Michael Gambon, Helen Mirren, Richard Bohringen, Tim Roth. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.	Richard es el sádico dueño de un restaurante. Su fuerte carácter y las tiránicas formas que aplica en el trabajo hacen que todos los empleados estén sometidos a un continuo régimen de esclavitud, incluida su esposa, a quien ridiculiza.
ESPERANDO AL MESÍAS (Argentina, 2000, 98 minutos) Dirigida por Daniel Burman. Protagonizada por Daniel Hendler, Enrique Piñeyro, Héctor Alterio. Presentada gracias al Astrolabio Producciones. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	Ariel Goldstein es un joven de clase media que se siente involucrado, interesado, y por momentos obsesionado, con el judaísmo. La mayor parte del tiempo se siente parte de eso que llama "la burbuja": vive en el bºarrio Once con su padre, filma casamientos y eventos para gente de la colectividad. Un día sale de su isla.

ALEJANDRO JODOROWSKY

UIO TUM

FANDO Y LIS (México, 1967, 93 minutos) Dirigida y escrita por Alejandro Jodorowsky y Fernando Arrabal. Protagonizada por Sergio Kleiner, Diana Mariscal, María Teresa Rivas. Presentada gracias a ABKCO. Formato video digital.	Dos jóvenes que transitan por los senderos del amor-odio en parajes desolados y desérticos. Todo con miras de llegar a la ciudad prometida de Tar, donde sus pesares e incomunicación, quedarán atrás, dándoles una nueva oportunidad.
LA MONTAÑA SAGRADA (México, 1973, 114 minutos) Dirigida y escrita por Alejandro Jodorowsky. Protagonizada por Alejandro Jodorowsky, Horacio Salinas, Zamira Sauders. Presentada gracias a ABKCO. Formato video digital.	Un ladrón sufre una extraña corporización cristiana al desmayarse y ser utilizado como molde para la fabricación de imágenes de Jesús en la cruz. Al despertar, demuestra su ira contra los maniqués y es seguido fielmente por elementos abyectos del pueblo mexicano donde transcurre la historia.
EL TOPO (México, 1970, 125 minutos) Dirigida y escrita por Alejandro Jodorowsky. Protagonizada por Alejandro Jodorowsky, Frontis Jodorowsky, José Legarreta, Alfonso Arau. Presentada gracias a ABKCO. Formato video digital.	En un oeste simbólico, el pistolero Topo se enfrenta a una banda de fetichistas, comandada por un coronel lascivo, que mantiene asolada a una congregación franciscana.

LA FOTO



Imágenes del libro "Gráfica Popular, Ecuador", por Juan Lorenzo Barragán. Arriba izquierda: ¡Regia!, Playas, por Don Pili, foto X. Andrade. Arriba derecha: Vidrios, Machachi, por Araujo, foto JLB. Abajo izquierda: Divino Niño en autobús manaba, anónimo, foto JLB. Abajo derecha: Prócer, Otavalo, anónimo, foto JLB. *Dinediciones*, 2007.

GYE MUESTRA

CINE DE INFLUENCIA

PRESENTAMOS 20 PELÍCULAS CLÁSICAS, QUE DE UNA U OTRA MANERA INFLUENCIARON EL CINE Y SU DINÁMICA, Y LA VIDA CONTEMPORÁNEA TAL COMO LA CONOCEMOS.

Das Kabinett des Doktor Caligari (El gabinete del doctor Caligari, Alemania, 1919) Dirigida por Robert Wiene. Si existe algún título que concentre las características del expresionismo alemán es este. Fría y oscura trama, decorados distorsionados en dura simbología, el rodaje en interiores exacerbado, y un largo etcétera. Dejó una marca poderosa en el cine americano de los treinta y en el *film noir*.

Metrópolis (Alemania, 1927) Dirigida por Fritz Lang. La ciudad de los rascacielos, los ferrocarriles cuyas vías, enmarañadas, definen el paisaje urbano. Líneas góticas junto con imposibles ideas de arquitectura. Es el año 2000 y la sociedad está dividida en dos clases, los que viven en los lujosos rascacielos y los que viven en condiciones infrahumanas.

The Great Dictator (El gran dictador, Estados Unidos, 1940) Dirigida por Charles Chaplin. Una sátira al fascismo, en particular a Adolfo Hitler, filmada en el arranque de la Segunda Guerra Mundial. Es la primera cinta sonora de Chaplin, y es una contundente crítica al totalitarismo y sus vicios.

Citizen Kane (El ciudadano Kane, Estados Unidos, 1941) Dirigida por Orson Welles. Número uno en las listas históricas de todo crítico y cineasta, esta película fue tibiamente recibida en su estreno. Usó todos los recursos existentes de una manera magistral: la profundidad de campo, el claroscuro y los juegos de iluminación, y los *dollies* y grúas.

It's a Wonderful Life (Que bello es vivir, Estados Unidos, 1946) Dirigida por Frank Capra. El prodigioso ritmo de Capra se basa en un agudo guión, en articular unos personajes bien descritos, y sobretodo, en extraer trascendencia de los más mínimos detalles de su trama, interpretada por Jimmy Stewart y Donna Reed.

The Lady From Shanghai (La dama de Shanghai, Estados Unidos, 1948) Dirigida por Orson Welles. Cine negro de quilates. Welles vuelve a demostrar su compleja mente narrativa y su

brillante capacidad visual, que crea un mundo de lujoso barroquismo y turbia atmósfera.

Rashomon (Japón, 1950) Dirigida por Akira Kurosawa. El *flashback*, nadie lo usó como Kurosaka en esta cinta. Hay también una idea pesimista sobre la condición humana, muy criticada en aquel tiempo, pero que hoy le da la razón al maestro japonés.

All About Eve (Eva al desnudo, Estados Unidos, 1950) Dirigida por Joseph L. Mankiewicz. Introducción al mundo del teatro y la feroz competencia por el éxito. Crónica de la Norteamérica individualista, de ambiciones desmedidas y enemigos fáciles. Vehículo potente para la inolvidable Bette Davis.

A Streetcar Named Desire (Un tranvía llamado deseo, Estados Unidos, 1951) Dirigida por Elia Kazan. En esta película, basada en una obra de Tennessee Williams, Kazan elimina los diálogos originales y muestra, en su lugar, imágenes. Cine puro y duro. Y está Marlon Brando. Él se lleva la película y con ella, un lugar en la historia del cine.

Some Like it Hot (Una Eva y dos Adanes, Estados Unidos, 1959) Dirigida por Billy Wilder. La comedia como modo de vida. Wilder no sacrificó ni un solo momento de profundidad y sustancia para crear condiciones jocosas. El tono de esta comedia sentó los estándares de lo que vendría a ser, en lo sucesivo todo un género cinematográfico.

Psycho (Psicosis, Estados Unidos, 1960) Dirigida por Alfred Hitchcock. Cinta de impacto que confirmó el status de Hitchcock como maestro del cine. Allí usó las técnicas que le hicieron famoso, pero agregó una adicional: el tono sexual.

Viridiana (España – México, 1961) Dirigida por Luis Buñuel. Golpe efectivo contra la dictadura de Franco, a quien puso una cola de burro de varias decenas de miles de metros de película.

Blow-up (Reino Unido – Italia, 1966) Dirigida por Michelangelo Antonioni. El *swinging London* de los sesentas. Cómo ver y no solo mirar. Lo artificial como modo de vida. Culminación de una trayectoria filmica impresionante.

Belle de Jour (Francia, 1967) Dirigida por Luis Buñuel. La idea surrealista de Buñuel y su crítica a la burguesía llega al éxtasis con



Alfred Hitchcock da indicaciones en el set de **Psycho**. Foto cortesía del British Film Institute Stills Dep.

esta suntuosa crónica de una mujer acorralada por el deseo. La blonda Catherine Deneuve brilla como nunca.

2001: A Space Odyssey (2001, Odisea espacial, 1969) Dirigida por Stanley Kubrick. Efectos especiales muy avanzados para su tiempo, y una visionaria idea del cine por parte de Kubrick es lo que hace a esta película inmortal.

El Satiricón de Fellini (Italia, 1969) Dirigida por Federico Fellini. En este sofisticado espectáculo cinematográfico, Fellini entra en el mundo erótico, estimulante y subido de tono de la Roma bajo el dominio del emperador Nerón, donde dos maestros compiten por el afecto de la misma persona.

L'enfant sauvage (El niño salvaje, Francia, 1969) Dirigida por François Truffaut. Siem-

pre interesado por la salvación y protección de niños en entornos hostiles, Truffaut pone en pie la historia real de un niño criado en un ambiente primitivo y natural al que posteriormente tratan de civilizar. Brillante alegato a favor de la educación.

Easy Rider (Estados Unidos, 1969) Dirigida por Dennis Hopper. Las fumantes aventuras de dos motociclistas definieron un estilo a fines de los sesenta. Un *road movie* como pocos, donde el *hippismo* y los placeres de la droga son los protagonistas.

El topo (México, 1969) Dirigida por Alejandro Jodorowsky. El cine de culto tiene nombre y apellido: Alejandro Jodorowsky. Y la *midnight movie*, con sus extraños acontecimientos, actores mutilados y enanos y grandes dosis de simbolismo, tienen en **El topo**, su máxima expresión.

GYE TESTIMONIO

El aprendiz de cineasta y “Pata de cabra”

EL DIRECTOR GUAYAQUILEÑO ANDRÉS CRESPO MEDITA SOBRE LO QUE FUE HACER SU TERCER CORTOMETRAJE

Por Andrés Crespo Arosemena

Como pocas cosas en mi camino, este corto nace del odio y de varios complejos no tan subyacentes. El odio no más que una especie de alergia a una noción de la actuación en la cual el personaje es un dispensador de líneas, un lamentable declamador de verdades ajenas bajo una estética que siempre resulta ser como la canción: triste y vacía. O al menos así veía al mundo cuando comencé a rodar **Pata de cabra** hace dos años. Aunque pensé haber superado ese fulgor que intuí adolescente, mientras escribo estas palabras lo siento y veo exactamente igual, con una sana repulsión al concepto del actor que nace bajo esa línea de pensamiento que se presupone real, que pretende que todo se puede enseñar, y que carece de la clarividencia de entenderse como una descripción pasajera de un modelo decadente: la academia occidental.

Por eso busqué a Jimmy Mendoza, porque grabar bajo el resplandor del caos me parecía lo más apropiado en ese momento. Quería rodar un corto con gente que conozco y admiro, trabajar con personas que acecho día a día,

en quien siempre pienso sin necesidad de verlos, queriendo saber cómo se mueven, qué dicen, por qué piensan como piensan. Con el mentor existencial conocido en mi pueblo como Mescalito, que a los 14 años me ahorró miles en ayuda siquiátrica diciéndome “no le tengas miedo a la vida, que no tiene remedio”. Y con Kirk, un hermano de los 80 que hasta hoy en día me manda citas de Nietzsche por mensajito tanto a las 10 como a las 3 de la mañana, cuando las encuentra mientras lee acostado en su hamaca.

¿Cómo no trabajar con gente que lo único que quieren para uno en la vida es que sea cada vez más uno mismo?

La historia de infidelidad y sicariato es tan solo una excusa para llegar al final del ejercicio. Trabajar con no-actores no es nada nuevo ni nadie pretende que lo sea, la jugada es aprovechar lo que tiene adentro alguien que conoces de sobra, le das un guión, lo convences de que no actúe, le quitas el guión y lo pones frente a tu cámara casera.

Esto de ser aprendiz de cineasta se pone cada vez mejor. Creo que al final del día lo único que existe es el proceso. Solo esa palabra me es sagrada y merece veneración. Lo que me queda, después de hacer los 3 primeros cortos, es sentir que tengo algo en el bolsillo, que me gustaría enseñarle a un ami-

go, como si quisiera ir a una fiesta donde van a estar todas las personas que tienen la boca llena de verdad, que comparten ese atisbo de otredad que te lleva al diccionario a buscar el significado de la palabra iconoclasta y te hace virar la cabeza en media conversación y callar a todo el resto diciéndoles “¿qué fue lo que dijiste? Repite por favor eso que acabas de decir”. Por ser cierto tuve la suerte de, después de rodar el corto con el ojo de Alejo Fajardo a cada paso, conocer a Billy Navarrete y Pepe Yépez. Desde el primer momento estuvieron dispuestos a encontrar dentro de las 15 horas

de improvisación su propio camino, su visión del orden pertinente a lo grabado. Lo dejaron claro sin decirlo y me alegré en silencio, tan feliz que preferí callar para no cagarla. Yépez manejó ese barco hasta el final, fue un viaje de plenitud y el inicio de una amistad que valoro como lo mejor que me ha pasado en los últimos tiempos.

Por todo lo dicho ha de ser que no puedo dejar de leer a Kerouac. No por su talento, si no por su vocación de disfrutarlo en los demás. Ese vicio lo tengo desde niño y pretendo mantenerlo conmigo para siempre.



Fotograma de Pata de cabra, cortometraje de Andrés Crespo Arosemena.

APERTURA

OCHOYMEDIO ABRIÓ EN EL VENTURA MALL!

OCHOYMEDIO abrió finalmente sus salas en el Ventura Mall de Tumbaco el pasado 6 de noviembre. La incorporación de un proyecto cultural a un centro comercial es una idea innovadora y acertada que tuvieron los directivos del *mall* para incentivar el consumo de la cultura. Finalmente el

valle de Tumbaco se incorpora, por esta decisión, al circuito cultural de la ciudad. OCHOYMEDIO del Ventura Mall de Tumbaco, funcionará igual que su similar en La Floresta: todos los días del año, de lunes a domingo. Sus entradas tendrán el

mismo valor. Será la sede de todos los festivales que presenta el OCHOYMEDIO, e incorporará programación para niños y jóvenes permanentemente. Aquí les presentamos una selección de fotos de los eventos de apertura. Fotos de Paula Parrini y Alex Schlenker.



UIO

TUM

TESTIMONIO

Acercarnos a ellas

SE ESTRENA EL LARGOMETRAJE DOCUMENTAL **ELLAS**. SU DIRECTOR CUENTA EL PROCESO DE RETRATAR A LAS INTERNAS DEL CENTRO DE REHABILITACIÓN SOCIAL FEMENINO DE EL INCA, EN QUITO.

Por **Álvaro Muriel**

¿Dónde radica en esencia el valor de un documental como **Ellas** (si lo tuviera)? A lo largo de todo el proceso de producción, desde el esbozo de la idea original hasta el último corte en la edición, incluso hoy, me lo sigo cuestionando. ¿Por qué hacer un documental en el que un grupo de mujeres anónimas y encarceladas se convierten en protagonistas? Y, sobre todo, ¿cuánto podrían,

con la mera proyección de sus rostros, sus testimonios, aportar a cambiar en algo su situación? Es evidente que en un primer momento el objetivo estuvo enfocado en sensibilizarnos –a “los de afuera”– frente a la situación que viven las internas del Centro de Rehabilitación Social Femenino de El Inca, en Quito. Habrá que ver si lo logramos. Como productores teníamos apenas la intuición de que detrás de esos muros recién pintados coexistían decenas de historias

que seguramente merecían la pena ser contadas. Surgía entonces la primera dificultad: ¿cómo escoger entre tantas historias a las “mejores”, de tal modo que la selección resultase “interesante y variada”? Y otra: ¿cómo hacer calzar tanta riqueza argumental en apenas una hora y media de película?; eso sí, conservando su fuerza testimonial y respetando a ultranza esa intimidad, a la que tan generosamente nos daban acceso. Y una más: ¿cómo poner todo eso en soni-

do e imagen de una forma inteligente?, articulando sus relatos a los acontecimientos que en ese momento sucedían, tanto dentro como fuera del centro de detención. En el proceso de acercarnos cada vez más a ellas e irlas conociendo, iban brotando las respuestas. Como el pronombre que finalmente dio título al documental, el desafío mayor consistió en relatar estas historias en femenino, en tercera persona y en plural; es decir, sin narrador en *off*, sin individualidades y, en lo posible también, sin presencias masculinas.

Por todo ello, posiblemente el valor del documental radique en ellas mismas: las internas. En su aceptación de contar frente a una cámara –acaso el único canal abierto de comunicación hacia el exterior en esos momentos– su propia verdad, su propia historia. Esperanzadas como estaban en que podamos entender que más allá de lo justo o injusto de sus condenas, quienes están “adentro” no son otra cosa que el reflejo fiel de las miserias y perversiones de quienes estamos “afuera”; el chivo expiatorio de nuestras culpas. Entender, de una vez por todas, que no han sido ellas el sujeto de la violencia, en cualquiera de sus formas, sino su objeto. Que a pesar de la convivencia forzada y por momentos dolorosa que soportan sus cuerpos, día tras día afloran en ellas los miedos y los afectos, la complicidad y la solidaridad. Basta con escucharlas añorar su vida anterior y anhelar con ansias la futura, para entender la fortaleza de sus vínculos maternos, filiales y sociales. Basta con verlas maquillarse o desfilar arriba de una tarima, para descubrir ante nosotros su vanidad intacta; basta en suma, con verlas vivir, para sentir la dignidad con que hacen frente a cada instante de su espera.

Entre los pocos espectadores que hasta el momento han visto el documental, me sigo quedando con sus protagonistas, viéndolas reír y llorar frente a la pantalla donde se proyectaba su película. Ocultas acaso detrás de la emoción que les produjo, al ver su imagen aparecer, reconocerse. Al final resulta imposible no involucrarse con ellas, no aceptarlas, no hallar un símil entre su experiencia de vida y la de uno mismo. Resulta imposible no quererlas, así,... sin una sola gota de objetividad.



Glamour y vigilancia. Foto de la película **Ellas** por Cecilia Puebla.

CERO LATITUD

El destino de un festival desafortunado

EL CERO LATITUD TUVO ALTOS Y BAJOS EN SU QUINTA EDICIÓN.

Por **Rafael Barriga**

En la anterior edición de este periódico, a la hora de escribir acerca del festival Cero Latitud, destacábamos la necesidad de la reflexión y la evaluación. El festival ha pasado con varios e importantes tropiezos y carencias, con algunas películas importantes y va-

rias sorpresas gratas. Los diez días del festival fueron testigos de la exhibición de una cincuenta de largometrajes y algo más de setenta cortometrajes.

Al festival Cero Latitud le cuesta, aun cuando ha cumplido ya cinco ediciones, encontrar un espacio crucial en el público de Quito. El cambio de imagen del festival –nuevo logo y slogan, enormes marquesinas en cada sede y hasta cuñas en televisión nacio-

nal–, que con evidencia trataba de convocar a un público masivo y joven, no parece haber cuajado del todo (¿problemas de estrategia?). Si bien el núcleo de los espectadores es uno de juventudes, las masas no llegaron. Los espacios adecuados para ello, salas como Multicines y Benalcázar tuvieron una media de boletas vendidas bastante mediocre. Las salas tradicionales del Festival, OCHOYMEDIO y Casa de la Cultura, mantuvieron su habitual flujo de espectadores para este evento. Los primeros días del festival, el clima jugó una muy mala pasada. La interminable lluvia hacía difícil salir de las casas. El frío del ambiente contagió al ambiente del festival donde “hasta las fiestas son frías” según confesó un invitado internacional. Efectivamente: cero *glamour* encontraron en Quito algunos invitados procedentes del circuito festivalero. Pero este festival no es sobre el *glamour*, sino sobre el cine, sobre las películas.

Muchas de ellas gustaron al público del festival. Otras no. Muchas de ellas no llegaron en el formato anunciado de 35mm, sino en video digital (por ejemplo aquellas de la esperadísima muestra de Nelson Pereira Dos Santos). En algunos casos hubo que exhibir copias en DVD solo aptas para el visionamiento preliminar de selección (¿problemas de producción? ¿el aeropuerto que se cerró por dos días?). En OCHOYMEDIO de Ventura Mall Tumbaco, tres películas no pudieron ser exhibidas en su formato anunciado por problemas con el sistema de ventilación en la cabina de proyección, que fueron superados al cuarto día del festival. Pero el público pudo descubrir pequeñas joyas del arte cinematográfico como **Otavio y las letras**, **La niña santa**, **El baño del Papa**, **Glue**, **La vía**

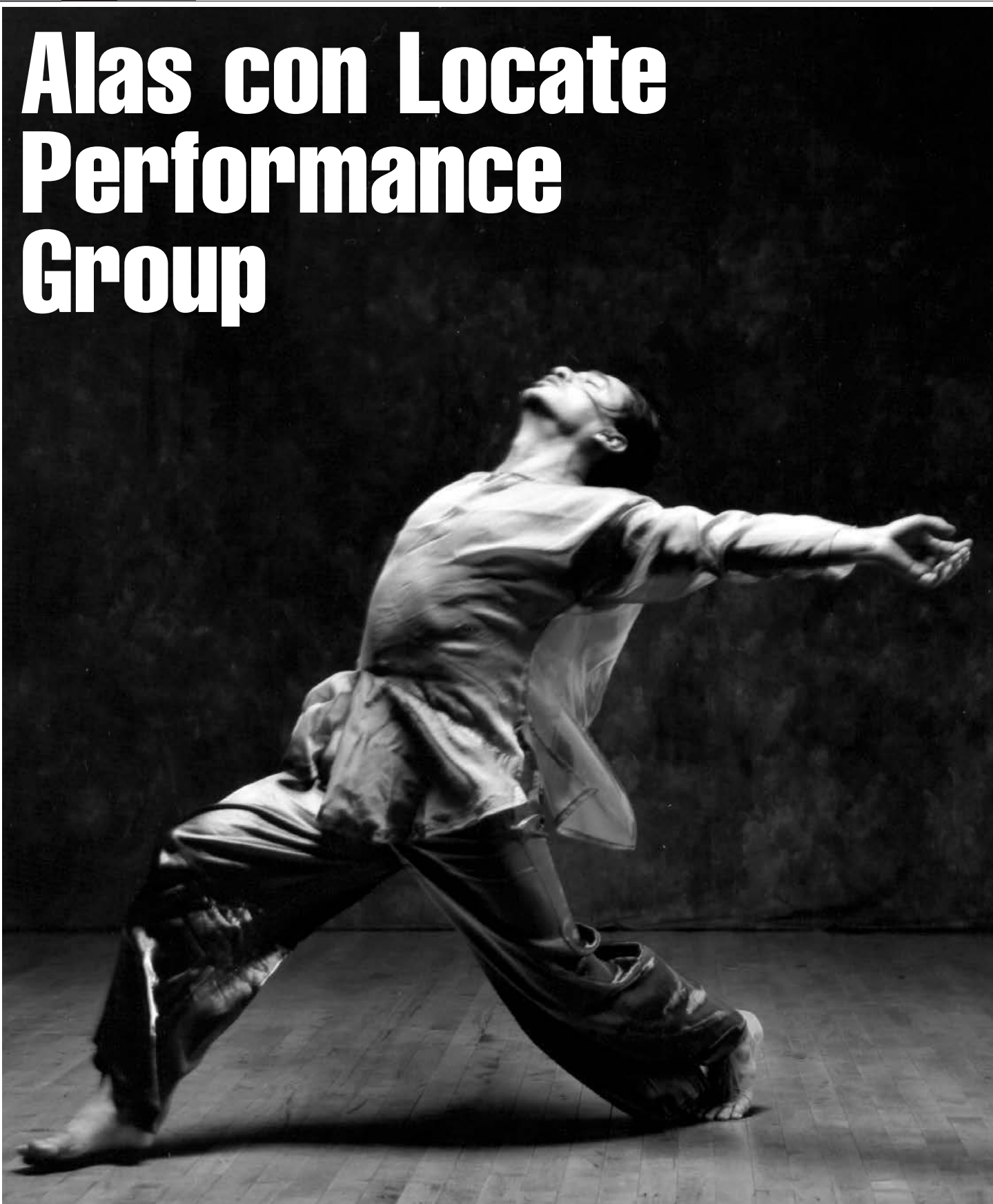
láctea, entre otras. Pudo escuchar la excelente lección de cine que ofrecieron, para unas sesenta personas, Tata Amaral y Roberto Moreira, conducida por Camilo Luzuriaga. Pudo ver películas, ya lo sabíamos, que de ninguna otra manera hubieran podido ser vistas. Pudo ver a Francisco Vargas, gran director y gran hombre. Y el punto más alto del festival: la extraordinaria proyección digital de alta definición de ocho películas que la empresa brasileña Rain operó desde el teatro Benalcázar.

La mayor decepción radicó en la ausencia de cuatro de las anunciadas visitas importantes al festival. Ni Lita Stantic, ni Alex Cox, ni Jaime Rosales, ni Paulo Lins llegaron al festival, en lo que parecía un desafortunado conjunto de deserciones de último minuto, y que tuvieron deprimidos a los organizadores por algunas horas (¿un caso de mala fortuna?). La selección de cortometrajes fue cuestionada por un número importante de espectadores, que señalaban la desproporción de calidad entre los cortos y los largos. Hubo escasa cobertura del festival de los medios de comunicación: solo el Diario El Comercio mantuvo disciplinadamente una columna diaria. El organo oficial del festival, “Nuestros rollos”, luego de un prometedor inicio, terminó con ediciones muy pobremente presentadas y diseñadas. El catálogo del festival apenas circuló, penosamente, solo el último día de proyecciones.

Así transcurrieron los diez días del festival. Altos y bajos. Un saldo que quisiéramos fuese diferente. La palabra y la evaluación desde adentro, que se hace urgente, la tienen los muy trabajadores y muy honestos directivos del festival, amigos queridos de esta sala y de este servidor.



Gente joven en OCHOYMEDIO del Ventura Mall Tumbaco. Foto de Paula Parrini



El coreógrafo y bailarín Pablo Cornejo. Foto de Marc Carter.

Las motivaciones personales de un coreógrafo

PABLO CORNEJO HABLA SOBRE SUS MOTIVACIONES PERSONALES SOBRE LA DANZA Y EXPONE AQUELLAS REFLEXIONES QUE IMPULSAN SU TRABAJO CREATIVO AL MOMENTO DE MONTAR SUS COREOGRAFÍAS.

Por Pablo Cornejo

La ciudad

Es natural que antes de emprender una gira, las palpitaciones y sensaciones sean diferentes a lo habitual. Pero estoy llegando tranquilo porque el trabajo que llevo me gusta, y eso es lo que cuenta. Lo último que presenté en Quito fue “El amor desenterrado” de Jorge Enrique Adoum que me ayudó a rebuscar en mi pasado y comprender que los límites que ponen los otros, no bastan para callar.

Desde esta soledad desde donde escribo, quiero acercarme, quiero estar en mi ciudad para que me despierte, para ver que amanezca y decirle que todo el tiempo que no la tuve, porque me alejé, la guardé en mi corazón y la llevé conmigo a otros viajes en otros idiomas. Hoy llego a mi ciudad, para mirarle y que me mire, y que sepa que diez años y el pelo corto no fueron suficientes para dejar de bailarla.

El silencio

A veces en mis coreografías no hay música y

solo los ruidos de la vida diaria parecen obnubilar mis sueños y los distanciados afectos de todos los que me rodean... los silencios, las relaciones furtivas... siento silencio al llegar a mi casa... ese silencio que no termina nunca en esos solos pasillos de mi casa, en esos pequeños objetos que pongo sin sentido, en la cortina que abro todos los días.

Capturar el silencio se convirtió en un reto para mí ahora. Quise intervenir en la densidad del tiempo, en el tiempo de los bailarines, darles y darme un tiempo en silencio, un tiempo austero, y pensar en las falsas prioridades de nuestra vida. Me invité entonces a detenerme, a coparme de una pequeña sabiduría para transmitir lo que sentía sobre el quedarse callado. Sé que tengo necesidad de calma y silencio, en contraste con la vida que llevo. Me gustaría ya no tener miedo y creo que en el silencio lo encuentro. Despojarme de lo innecesario y quedarme solo con lo que necesito. Quiero descubrir el mundo del silencio, ese que está por encima de nosotros y darme en este momento una historia de lentitud. En él he reflexionado sobre la muerte. Un proverbio hindú advierte que al

hablar, el ser humano debe asegurarse de que sus palabras sean mejores que el silencio. Sólo en el silencio absoluto se empieza a oír, sólo cuando se prescinde del lenguaje se empieza a ver.

El cuerpo

Busco hacer estallar el cuerpo en sus límites carnales. Separarlo a través del espacio, aturdirlo y de repente suspenderlo peligrosamente en un silencio inquieto, dejarlo vibrar, simplemente ahí, presente en el mundo.

La técnica

Tengo la convicción y la razón del porqué estoy en un escenario, el porqué de un paso, de un salto, el ir hacia alguien, el mirar ese alguien y de repente dar rienda suelta espontáneamente y sin explicación a la danza... sin este planteamiento, para mí la danza carece de interés. La técnica es imprescindible en mi trabajo, pero trato de reflejar el cotidiano de cada día a través de la pureza del movimiento. Esos gestos, esos movimientos que rutinariamente hacemos, transmiten una emoción que la reflejo en mi trabajo. Atrapar por unos instantes, la belleza y la estética que se “escapa” de una sucesión de situaciones que son igual que metáforas de la esencia misma de la danza. Dejar que el cuerpo, el cual detiene un lenguaje que se basta a sí mismo se exprese libremente a través de un movimiento.

La compañía de danza de Pablo Cornejo y Paige Barnes presenta las obras “Keeping Quiet”, “Nothing Better”, “Returning” y “Piedra del sol”. Las funciones se desarrollarán en OCHOYMEDIO Quito – MAAC CINE de Guayaquil y Manta, en el centro histórico de Quito, en el Centro de arte y cultura de Riobamba y en el Auditorio del Banco Central en Cuenca. La gira nacional de este capítulo de Alas de la Danza es auspiciada por la Embajada de Estados Unidos.

Locate Performance Group fue creada en Seattle, Estados Unidos, en 1996, aunque su director Pablo Cornejo es uno de los más destacados bailarines y coreógrafos de la danza contemporánea ecuatoriana. Él venía trabajando en lo suyo desde mucho antes. “El amor desenterrado”, talvez su mejor trabajo coreográfico, inspirado en el poema del mismo nombre del escritor Jorge Enrique Adoum, generó una interacción entre la danza y el teatro, entre lo erótico y la muerte, entre el amor y la tragedia.

Desde sus inicios, Pablo Cornejo indagó en el movimiento generado por un impulso, ese que es capaz de trascender la acción física, para adentrarse en el interior del intérprete y del espectador. Los siguientes montajes continuaron con esta búsqueda de las razones que motivan la quietud o movilidad de un individuo. Ha trabajado de la mano de grandes poetas: Adoum, Neruda, Cortázar o Paz, los mismos que mediante sus versos apoyaron su trabajo creativo.

Cornejo junto con Paige Barnes, crean su propio estudio de danza contemporánea: *Open Flight Studio* en 1996, e inician juntos un proceso de creación colectiva que en el 2002, presenta la obra “Piedra del sol”, con la que ganó el premio a la mejor coreografía del Festival North West New Works. Siguieron luego las obras “Inside Red”, “Islas de cielo (Sky Islands)”, “Living in a Safety Zone” (Viviendo en una zona de seguridad), “Bowie Inside”, “Trace Elements”, “The Mouse Project” (El proyecto del ratón), “Retorno”, “Represado”, entre otros muchos trabajos creados por Cornejo o por encargo de compañías de danza locales. En su gira ecuatoriana, las obras serán danzadas por Paige Barnes, Pablo Cornejo, Mónica Mata William, Nicole Marie Sasala, Aleta Greenway, y Lauren Ehnebuske.

Respeto en mis bailarines su individualidad. Guío al grupo hacia escenas de interpretación, permitiendo la vivencia de una experiencia común a partir de un hilo conductor.

Las obras coreográficas

Mis obras están hechas de sensaciones, intenciones, nostalgias, sueños, hilos rotos, imágenes rescatadas de mi memoria, que giran como atmósferas diferentes de un mismo tema común. Porque en cada una de mis creaciones hay referentes, puntos de partida, que cada espectador puede leer en lo que tiene de común y desde su propia sensibilidad frente a la poética de los cuadros coreográficos propuestos.

En “El amor desenterrado” había adrenalina que movía mi cuerpo en un estado cercano al erotismo. No sólo de erotismo, sino de muerte. Me interesaba profundizar en esa frontera entre el erotismo y la muerte así como en otras ocasiones muchos artistas lo han hecho en la existente entre el placer y el dolor. No tengo un lenguaje coreográfico específico, me interesa el ser humano que está en el escenario. Intento sacar de cada uno de ellos lo mejor de sí e indagar en el individuo para que sea capaz de dar lo mejor. Mis fuentes de inspiración para crear se encuentran en artes como la literatura, la pintura o la escultura, pero es sin embargo y ante todo el vivir de cada día, la más fuerte guía de inspiración en mi trabajo.

FUERA DE CAMPO

El cine ecuatoriano y sus desafíos

EL CINE YA NO ES SOLO PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS. HOY ES UN PROCESO COMPLEJO E INTEGRAL DE INTERVENCIÓN ESTÉTICA, POLÍTICA Y CULTURAL. AHÍ ARRANCAN LOS RETOS PARA EL CINE ECUATORIANO.

Por Christian León

El cine ecuatoriano vive hoy un momento histórico. Nunca ha tenido tanta producción, visibilidad e institucionalidad. En lo que va de la década se han producido más de 20 largometrajes, cifra superior a la alcanzada durante todo el siglo XX. **Ratas, ratones y rateros** (1999) de Sebastián Cordero puso al Ecuador en la cresta de esa ola llamada cine latinoamericano y constituyó un paradigma para los cineastas emergentes. **Qué tan lejos** (2006) de Tania Hermida generó un potente proceso de comunicación con las audiencias locales por su reflexión sobre nuestro imaginario de país. Nuevas plataformas de exhibición abrieron espacio para una pléyade de jóvenes cineastas. Abre la sala OCHOYMEDIO, se crean el Festival Internacional de Cine de Cuenca, el Festival de documental Encuentros del Otro Cine (EDOC) y el Festival de cine “Cero Latitud”. Finalmente el año pasado, se aprueba la “Ley de fomento del cine nacional” y se crea el Consejo Nacional de Cine que dará a conocer en pocos días los ganadores de sus primeros concursos. En este contexto de crecimiento e institucionalización, creo que el cine nacional tiene tres desafíos pendientes a futuro.

1. Diversidad estética y conceptual. En una entrevista reciente para “Cinémas d’Amérique Latine”, Víctor Arregui dice que el cine ecuatoriano está preocupado por necesidades concretas de la vida. El realizador quiteño sostiene que “no tenemos tiempo para desarrollar una capacidad de abstracción”. Ideas como está no solo subvaloran al cine ecuatoriano, si no que afirman concepciones

esencialistas y colonialistas. Sí. Al Primer Mundo supuestamente le está destinado el filme universal, conceptual y experimental, al Tercero, el testimonio, la descripción social y la crónica nacional. Nuestro joven cine siempre ha estado caracterizado por una diversidad de propuestas narrativas y estéticas. Al lado del realismo social, siempre existieron otras expresiones como el melodrama, el musical, la comedia. Los jóvenes realizadores han introducido una saludable pluralidad de géneros, estilos y temáticas. Tenemos ya una pequeña tradición de filmes experimentales de lenguaje conceptual y resonancia poética. **Opus Nigrum** (1992) de Fernando Mielles, **Metro cúbico** (1995) de Sebastián Cordero, **L’objetiv** (2002) de Pancho Viñachi, **Silencio nuclear** (2002) de Iván Mora, **El correo de las horas** (2003) de Sandino Burbano, **A la caza del rey** (2007) de Patricio Burbano, entre otros. No existe ningún rasgo esencial que defina al cine ecuatoriano. Nuestro cine es plural y es mejor lo siga siendo.

2. Amplitud temática. Uno de los muchos aspectos polémicos que tiene la actual Ley de Fomento al Cine Nacional es el literal c de su artículo 3. Aquí se establece que una película para ser calificada como nacional, y por tanto beneficiaria de los incentivos estatales, debe tener una “temática y objetivos que tengan relación con expresiones culturales o históricas del Ecuador”. Al margen de las múltiples interpretaciones que pueda hacer de la ley, el artículo deja espacio para la censura temática y la segregación de muchos de los filmes ecuatorianos. Dos ejemplos, por sus temáticas **Cincompasión** (2000) de Eduardo Villacís y **Cuba, el valor de una utopía** (2005) de



Anahi Hoeneisen, actriz, guionista y directora de **Esas no son penas**. Foto cortesía La Maquinita.

Yanara Guayasamín no calificaría como ecuatorianas. Para un país que tiene 2 millones de personas viviendo en el exterior y múltiples nacionalidades, calificar expresiones culturales ecuatorianas es en sí ya un problema. Mientras la sociedad es cada vez más intercultural y posnacional, las políticas culturales siguen siendo nacionales. Por otra parte, siempre que los estados han entrado a dictar la agenda temática del cine, este se ha visto limitado. Personalmente, me gustaría ver en el futuro no solo realismo nacionalista sino también ciencia ficción, *thrillers*, documentales, géneros híbridos postnacionales. Un cine que no solo nos diga lo que somos, sino lo que no somos, el otro inconfesado que vive dentro de nosotros, el deseo confeso de ser otros.

3. Integración de procesos. El gran desafío para muchos de los cines de América Latina

no es la producción. El problema hoy está en distribución, exhibición y consumo. El cine ha dejado de ser la producción de películas para convertirse en un proceso complejo e integral de intervención estética, política y cultural. A tono con estos cambios, son necesarias estrategias tendientes a posicionar el cine ecuatoriano en el mercado local e internacional y formar audiencias capaces de consumirlo. Frente al innegable desarrollo que ha tenido la producción cinematográfica nacional, se hace evidente el subdesarrollo que existe en el campo de la educación cinematográfica y la formación de públicos. En Ecuador, las instancias mediadoras entre el filme y el público son nulas. Los espacios de educación, discusión y debate público son escasos, apenas hay publicaciones sobre el cine nacional, la investigación y la crítica no existen.

UIO TUM EVENTO



Foto promocional del single “Whatever Gets You Thru the Night” (1974).

Lennon vive en la memoria

POR EL ANIVERSARIO NÚMERO VEINTISIETE DE SU MUERTE, CARLOS ARBOLEDA JUNTO CON VARIOS AMIGOS HAN ORGANIZADO UN CONCIERTO CON LA MÚSICA DEL FAMOSO BEATLE.

Fue el 8 de diciembre de 1980 cuando Mark D. Chapman terminó con la vida de uno de los más grandes personajes del siglo veinte, John Lennon. Veintisiete años después su influencia artística continúa vigente. Así lo piensa Carlos Arboleda, tecladista y compositor ecuatoriano con una vida musical muy rica. “Hay miles de músicos que podrían cantar y tocar mejor que Lennon –agrega Arboleda–, pero muy pocos podrían tener su influencia. Desde el primer disco de los Beatles, él cambió la armonía vigente, armonizó las voces de manera inédita.

Arboleda ha reunido a Xavier Carrera, en el

bajo, la guitarra y la voz, Pépe German, en la batería, y Elena Vargas en la voz y la guitarra acústica, para ofrecer un recital de homenaje a Lennon. Con esta banda tocará temas como “Real Love”, “Hey Bulldog”, “Run for Your Life”, “Isolation”, “Whatever Gets Your Thru the Night”, entre otras. Pero en la primera parte del espectáculo, Arboleda se unirá al guitarrista Jorge Quevedo para hacer una versión de la magnífica pieza de Leo Brouwer “From Yesterday to Penny Lane”, a interpretarse con guitarra y teclados. Adicionalmente OCHOYMEDIO estará exhibiendo varias películas sobre los Beatles y John Lennon.

FICHERO

Corto de Christian Hidalgo en cartelera

Un lugar común, fruto de un esfuerzo cooperativo de un grupo de ecuatorianos estudiantes de cine en Buenos Aires y dirigido por Christian Hidalgo podrá ser visto este mes en OCHOYMEDIO de Quito y Ventura Mall de Tumbaco antes del **largometraje María Antonieta**. Localizado en un ambiente rural de la sierra, **Un lugar común** cuenta la sencilla historia de un niño que intenta salvar la vida de uno de los cuyes que crían sus padres para el consumo del hogar. El corto ha sido inflado a 35mm. Hidalgo se graduó en la Universidad del Cine de Argentina.

Festival de solos y dúos en el MAAC CINE

El festival “De mis amores en danza” es una actividad multidisciplinaria comprendida en varias etapas y desarrolladas del 3 al 9 de diciembre del 2007 con actividades y presentaciones que van desde una exposición de fotografías de danza realizadas en París y Quito, hasta proyecciones de videos de compañías francesas durante el festival. En el MAAC CINE se llevarán a cabo las actividades: presentaciones de Terry Araujo, Cecilia Andrade y Paul Rey (el viernes 7), y de los coreógrafos Omar Aguirre y Pedro Hurnado (el sábado 8).

Anime para chicos

Gracias a Unijapan, la exportadora japonesa de cine, presentamos en OCHOYMEDIO cuatro películas clásicas de anime infantil, producidas por el Studio Ghibli. Las cintas nos ofrecen entretenimiento familiar de excelente calidad. Los niños podrán ver, al fin, películas fuera del cerrado circuito Disney. **Mi vecino Totoro** y **Kiki, aprendiz de brujas**, ambas del genial Hayao Miyazaki, **Panda Kopanda** de Hisao Takahata y **Cuentos de Terramar** de Goro Miyazaki son películas aclamadas por públicos y crítica.

Guayaquil te muestra

MAAC CINE presenta gracias a la empresa exhibidora con base en Quito, Multicínes S.A., una muestra con seis películas del nunca bien ponderado “cine-arte”. **Alatriste** de Agustín Díaz Yanes, **Los Borgia** de Antonio Hernández, **Copying Beethoven** de la gran Agnieska Holland, **Painted Veil** de John Curran y **Todos los hombres del rey** de Steven Zaillan, y la ya comentada **María Antonieta** de Sofia Coppola, son las cintas seleccionadas para este evento, que ya se hace costumbre durante el mes de diciembre en Guayaquil.

PROGRAMACIÓN DE DICIEMBRE OCHOYMEDIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

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

			SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES
SALA 1 QUITO 35mm y Video Digital			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
SALA 2 QUITO Video Digital																																	
SALA 1 TUMBACO 35mm y Video Digital																																	
ESTRENOS	☼ María Antonieta								16:30 21:30		18:30 20:45	16:00 18:30	18:30 20:45			18:30 20:45	16:00 20:45	17:00 19:30	18:30 20:45	18:30 20:45	18:30 20:45	16:00 18:30	16:00 20:45	16:00 20:45		16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	18:30 20:45				
	☉ Ellas								19:00 18:30	16:30 19:00	19:00 21:00	19:00 21:00	19:00 21:00	19:00 21:00		16:30 21:00	21:00 19:00	19:00					18:30	18:30	20:45								
SEMANA DE FRANCIA	☼ Changement D'Adresse		16:00		18:30	20:30	16:00																										
	☼ Hiroshima Mon Amour		18:30	20:00	20:30	18:30	16:00 18:30	16:00																									
	☉ Cortometrajes Les Luthins		21:00	21:00	19:00	19:00	19:00	19:00	16:00																								
	☼ Tú y yo		16:00	20:30			20:45	18:30																									
	☼ Si me amas sígueme		18:30	16:00	20:30			16:00 20:00																									
BERLÍN	☼ La tarde		20:30	16:00	16:00	16:00		20:30																									
	☼ Fantasmas		20:45	18:30	16:00	20:30																											
ANIME INFANTIL ☉	Panda Kopanda																							11:00	11:00		11:00						
	Mi vecino Totoro		16:30	16:30							11:00			18:30																16:00	11:00 18:30	11:00 18:30	
	Kiki, aprendiz de brujas		11:00	18:00		16:00	18:30	12:00																									
	Cuentos de Terramar															16:00	11:00 18:30	11:00	16:00														
JOHN LENNON ☉	A Hard Day's Night		19:00			16:30																											
	Let it Be			19:00		21:00		16:30		16:00																							
	Imagine: John Lennon				16:30			21:00	16:00	18:00																							
	The U.S. vs. John Lennon				21:00		16:30				20:00																						
	Yellow Submarine										11:00	16:00																					
TAQUILLERAS 2007	☼ Esas no son penas			13:00	18:30	18:30	20:30	18:00							17:00	16:00																	
	☼ Los Edukadores								20:30			16:00	20:30	16:00																			
	☼ Qué tan lejos										16:00	20:45	16:00		19:00				18:30	16:00	16:00	16:00	18:30	16:00	16:00						18:30		
	☉ Cinema Paradiso																						16:30		19:00			16:30	19:00		16:30	16:30	
	☉ Astor Piazzola: el próximo tango																							19:00		21:00			19:00	21:00		19:00	19:00
	☉ Nosotros los pobres																							21:00		16:30			21:00	16:30		21:00	21:00
	☉ La dulce vita																							16:30			21:00			21:00			
	☉ El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante																								19:00			16:30			16:30		
	☉ Esperando al Mesías																								21:00			19:00			19:00		
JODOROWSKY ☉	El topo																							20:45						20:45	20:45		
	La montaña sagrada																								20:45					16:00			
	Fando y Lis																											20:45		18:30	16:00		
CLÁSICOS ☉	El extraño							18:30								19:00	16:30	21:00	21:00	21:00	21:00												
	The Searchers							20:30								21:00	19:00	16:30	16:30	19:00	19:00	19:00											
	David Copperfield									21:00	16:30	16:30	16:30	16:30	16:30									16:00			16:00	16:00					
ARTES ESCÉNICAS	Carlos Arboleda y amigos: Lennon Show							20:30																									
	Alas de la Danza 14: Locate Performance Group												20:30	20:30																			
MEJORES 2007	☉ AVC: del sueño al caos										18:30	20:30	18:30	20:30	15:00		18:30		19:00	16:30	16:30	16:30											
	☼ Caché															21:30		18:30	16:00	20:45	16:00	20:45	16:00	20:45	20:45	18:30		18:30	20:45	18:30	20:45		
	☼ El niño																	20:30	20:45	20:45	18:30	18:30	20:45		20:45		20:45	18:30	16:00	18:30			
	☼ La vida de los otros																						20:45	18:30	18:30		20:45	20:45	20:45	16:00	16:00 20:45	16:00 20:45	
			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
☼ : 35 mm. ☉ : Formatos digitales			SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES

TUM = SALA 1 / Ventura Mall de Tumbaco



Embajada de la República Federal de Alemania Quito



		VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
		30	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
GUAYAQUIL T MUESTRA	⊗ Alatríste	16:30		21:00		21:30																										
	⊗ Maria Antonieta	19:10		16:00		19:10																										
	⊗ Copying Beethoven	21:30		18:30		16:30																										
	⊗ Al otro lado del mundo		16:00		19:10		19:10																									
	⊗ Los Borgia		18:30		21:30		16:30																									
	Todos los ⊗ hombres del rey		21:00		16:30		21:30																									
ARTES ESCÉNICAS	Alas de la Danza: Locate Performance Group							20:00																								
	De mis amores en danza								20:00	20:00																						
FESTIVAL FRANCÉS	⊗ Changement D'Adresse										16:00			21:00		19:10	19:10															
	⊗ Hiroshima Mon Amour										18:30	19:10 21:00	21:10	16:30		16:30 21:00	16:30 21:00															
	⊗ Si me amas sigueme										21:00		16:30																			
	⊗ Tú y yo											16:30		19:10																		
ESPECIALES	⦿ Cine Chiro																18:30	19:10														
	⦿ Pata de cabra																		19:10	19:10	19:10											
19 INFLUYENTES ⦿	El gabinete del Dr Caligari																	16:00									21:30					
	Metrópolis																	20:30								16:30						
	El gran dictador																			16:30												
	Ciudadano Kane																		16:30										19:10			
	Que bello es vivir																		21:00													
	La dama de Shangai																			16:30												
	Rashomon																				21:00											
	Eva al desnudo																				16:30					19:10						
	Un tranvía llamado deseo																				21:00								16:30			
	Una Eva y dos adanes																					16:30						19:10				
	Sicósis																					21:00			18:30							
	Viridiana																						16:30							19:10		
	Blow Up																						19:10		21:00						19:10	
	2001 Odisea del espacio																						21:00					16:30			16:30	
	El Satiricón de Fellini																								16:00					21:15		
	Easy Rider																								18:30			21:30				
	El niño salvaje																								21:00					19:10		
	El topo																										21:00				16:30	21:30
	Belle de Jour																														16:30	
		30	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
		VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
		⊗ : 35 mm.																														
		⦿ : Formatos digitales																														

* Varios horarios

Estudiantes con carné \$1.90 todos los días

Club Ramona y Cine de Otoño en funciones gratuitas durante todo el mes de diciembre.

RAMONA

el cine club infantil