

Si no has de dar, harás tantear

LA FLORESTA • VENTURA MALL TUMBACO

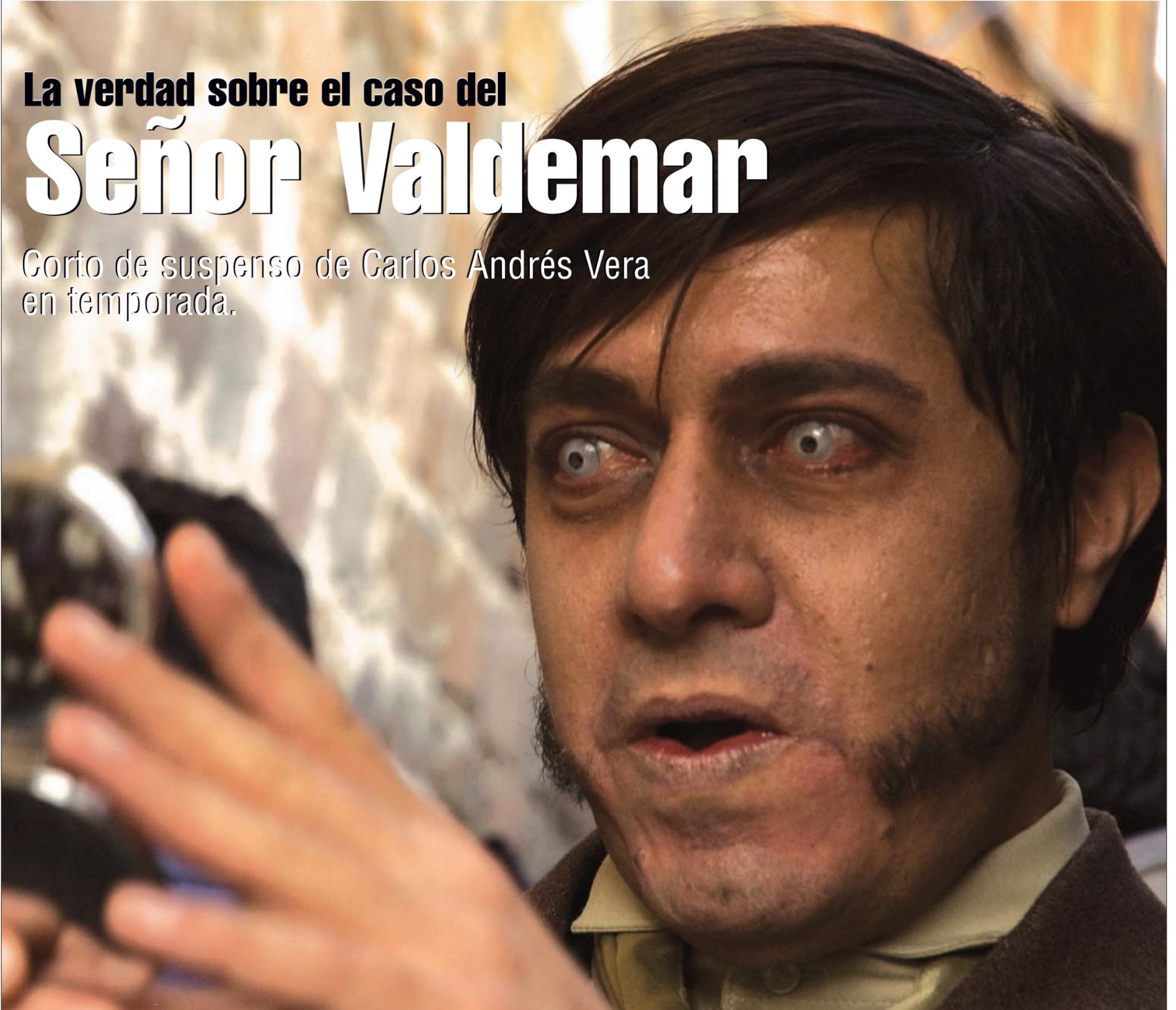
N. 89

ENERO 2009

La verdad sobre el caso del

Señor Valdemar

Corto de suspenso de Carlos Andrés Vera en temporada.



Saramago al cine

El brasileño Fernando Meirelles aceptó el duro reto de llevar a la pantalla una de las más enigmáticas obras literarias de José Saramago, "Ensayo sobre la ceguera". Para ello contó con un reparto con talentos de la talla de Julianne Moore, Mark Ruffalo y Danny Glover. **Ceguera** es la crónica de una lucha atroz contra la extinción de la raza humana. (Foto cortesía Emprocinema)



¡Muertos de risa!

Una muestra amplia sobre la comedia mundial presentamos este mes. Desde la comedia norteamericana clásica, pasando por filmes de humor de grandes directores, como Billy Wilder y Stanley Kubrick, hasta joyas de países como España, Yugoslavia, Francia y México. También, los maestros como Chaplin y Keaton. (Foto de Jacques Tati cortesía INA Francia)



EDITORIAL

El cine ecuatoriano que soñamos

Luego de un 2008 complejo en el que se han construido políticas de fomento cinematográfico, empezamos este año con una gran certeza: creemos en el cine hecho en Ecuador. Se avecinan al menos cinco largometrajes de estreno para el 2009, cada uno con su propio lenguaje y propuesta diferente. Se prepara la edición de un libro producido por OCHOYMEDIO y que sacará a la luz la producción cinematográfica amateur ecuatoriana. Son películas que han sido filmadas en los lugares más insospechados del Ecuador, que circulan por los canales piratas, instituciones, barrios, y que nunca han sido de interés para las salas culturales o comerciales. Muchas de ellas serán presentadas en nuestras salas en la primera edición del festival "Ecuador bajo tierra", a mediados de este año. Todos sabemos que la actividad cinematográfica ecuatoriana ha dado un gran salto a nivel de profesionalismo, producción e institucionalidad en este nuevo milenio que se acerca ya al fin de su primera década.

El cine ecuatoriano de ahora ha explorado también caminos que nunca antes se habían abordado. Por un lado está el largometraje **Retazos de vida** de Viviana Cordero, a nuestro juicio, el primer filme que raya en la propaganda política de derecha, con un contenido racista, clasista que indigna e insulta a cualquier mortal que se respete. Por otro lado, el cortometraje **La verdad del caso del Señor Valdemar**, de Carlos Andrés Vera, primer logro del cine ecuatoriano de suspenso y terror. El primer caso es una película hecha por encargo, cien minutos de exposición de las obras del alcalde de Guayaquil. Se autodenomina "diferente por no mostrar ladrones ni bandoleros" pero en la que se muestra, sin un guión que la sostenga, un retrato vergonzoso de un Guayaquil al que no queremos ver como una mala copia de Miami. En el segundo caso, un trabajo casi perfecto, de academia, una exploración del género de suspenso, con una dirección de arte impresionante, con excelentes actores, que recrean una historia sin explicación lógica del desenlace. En ambos casos, el cine de propaganda política y el cine de terror, no habían sido abordados en el cine ecuatoriano, por lo tanto tienen en nuestros registros, el hecho de haber sido las primeras películas en su tipo.

Pero cuando hablamos del desarrollo de nuestro cine ¿de cuál cine ecuatoriano estamos hablando? ¿Qué tipo de películas nos gustaría que se hagan más en el futuro y cuáles menos? ¿Más **Retazos de vida** o más **La verdad sobre el caso del señor Valdemar**?

En OCHOYMEDIO, preferimos un cine de calidad y de contenido que nos sorprenda y

emocione. Buscamos un cine que sea capaz de transformarnos, de mostrarnos nuevas perspectivas y abrir nuestros cielos mentales. Creemos en un cine que cuestione los lugares comunes y los discursos establecidos, que desmonte los clichés y estereotipos con los que nos pensamos a nosotros mismos. Creemos en un cine que auto reflexione seriamente sobre el lenguaje, el tiempo y la materia fílmica. Buscamos eso en cualquier película. ¿Porqué subestimáramos a un filme ecuatoriano pidiéndole menos? En nuestro país hay talento y creatividad. Cada vez más existen las condiciones institucionales, técnicas y económicas para que podamos hacer cine. Tenemos una oportunidad inédita de que el cine se convierta en una de las grandes manifestaciones de nuestra cultura. ¿Por qué conformarnos entonces con una actividad corriente, sin pena ni gloria? Queremos películas sensibles e inteligentes, un cine nacional que no se conforme, que se auto-exija sin complejos ante nadie.

Se puede tachar a nuestros deseos de elitistas, ingenuos y hasta utópicos. Pero ese cine ecuatoriano que ambicionamos sí existe, ya está aquí, se lo viene haciendo desde hace algunos años y aunque pase desapercibido por los medios, cines y festivales, existe. Muchos de ellos solo duran unos cuantos minutos, han sido realizados por directores cuyos nombres todavía no constan en los afiches de las grandes salas, constituyen la lista de lo que, a nuestro criterio (con el riesgo de dejar muchas fuera), podrían ser la base de este cine soñado: **Camal** de Miguel Alvear (2000) **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, **Emilia** (2007) de Carla Valencia; **Despierta** (2008) de Ana Cristina Barragán; **Bifurcando la mirada** (2008) de Federico Koeller, y **La verdad sobre el caso del señor Valdemar** (2008) de Carlos Andrés Vera, cortometraje que será exhibido este mes en OCHOYMEDIO.

Y por verse todavía (porque no se estrenan aún) y porque conocemos muy de cerca las propuestas artísticas y el proceso creativo de sus directores figuran: **Blak Mama** de Miguel Alvear y Patricio Andrade; **Prometeo deportado** de Fernando Mielles; **Big Bang** de Wilson Burbano; **Quijotes negros** de Sandino Burbano; **Sin otoño y sin primavera** de Iván Mora; **Cuba, el valor de una utopía**, de Yanara Guayasamin.

El cine que soñamos es posible. Esperamos que siga siéndolo con una producción no solo de cantidad sino también de calidad. Ahí radica el futuro del cine nacional.

SUMARIO

El estreno de **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar**, corto ecuatoriano realizado por Carlos Andrés Vera, es el evento central de este mes en OCHOYMEDIO. **Paranoid Park** y **Ceguera** vienen directo de la distribución establecida. Además, quince comedias y una temporada sobre cine de "blaxploitation". Y, un lujo: el cine de Chris Marker con su poderoso documental **El fondo del aire es rojo**. Un recorrido por los años más electrizantes de los sesentas y setentas. Ademas de cinco documentales de la nueva ola francesa dirigidos por Alain Resnais (ver detalles de esta programación en www.ochoymedio.net).

ENTREVISTA

Entender "la cultura de la cultura" 3
Ramiro Noriega, Viceministro de Cultura del Ecuador hace un balance de los dos años cumplidos por el Ministerio.

ESTRENOS

La memoria de la desilusión 4
A propósito de una de las obras maestras de Chris Marker, **El fondo del aire es rojo**, Andrés Barriga habla de la memoria colectiva y el archívismo.

Lo que verdaderamente aterrera

5
Para Rafael Barriga, el corto **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar** contiene cualidades normalmente desconocidas para el cine ecuatoriano. Un reportaje sobre el filme y su director, Carlos Andrés Vera.

"Si puedes mirar, observa"

9
Sobre **Ceguera**, de Fernando Meirelles, basado en una novela de José Saramago.

DOCUMENTO

La frontera permeable 9
Alexis Moreano escribe sobre la relación entre las artes visuales y el cine, y analiza la película **Hunger**, de Steve McQueen.

DOCUMENTO

Bajo tierra; la ficción amateur 10
Miguel Alvear escribe sobre lo que será la investigación "Ecuador Bajo Tierra", que echa una mirada a la producción existente fuera del campo profesional.

ARTES ESCÉNICAS

Arsénicas 10
Una serie de talleres de danza contemporánea arranca este mes, liderados por Pablo Cornejo y Patricio Andrade.

EN FOCO

Aventuras afro-estridentes 11
Christian León recuerda aquellos tiempos de los setenta, donde un género clase "B" le dio color al cine: el *blaxploitation*. Un muestra con sus filmes más representativos se ha programado.

PROGRAMACIÓN

Todos los días y horarios de las películas de las salas de OCHOYMEDIO 12



Trivia ¿Qué película y qué director? Si usted sabe la respuesta escriba a abeler@ochoymedio.net. La primera respuesta correcta ganará dos entradas para cualquier película en cualquier sala de OCHOYMEDIO. Respuesta del mes anterior: **Eva al desnudo de Joseph L. Mankiewicz**. Ganador: Mauricio Benitez.

OCHOYMEDIO ISSN: 1390-4109
DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
CONSEJO EDITORIAL: Etienne Moine, Mariana Andrade, Rafael Barriga, Patricio Andrade, Analía Beler, Juan Lorenzo Barragán y Christian León.
EDITOR: Rafael Barriga
COORDINACIÓN: Analía Beler
DIAGRAMACIÓN: Azuca
IMPRESIÓN: Abilit

WEB MASTER: Gonzalo Vargas
COORDINACIÓN GUAYAQUIL: Billy Navarrete
ARTES ESCÉNICAS: Patricio Andrade
Portada: Fotograma de **La verdad sobre el caso del señor Valdemar**. Cortesía Cámara Oscura.

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

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

OCHOYMEDIO
Ventura Mall TUMBACO
Vía Interoceánica Km 14 1/2
Tercer Piso
Teléfono: 237 9077

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

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

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

Andrés Barriga es documentalista. Dirigió los filmes **25 años de Democracia**, **Velasco**, **retrato de un monarca andino** y **Propuestas opuestas**. Actualmente

se encuentra realizando un documental sobre el legado histórico de Eloy Alfaro.

Miguel Alvear es realizador audiovisual y artista plástico. Su filme **Blak Mama**, dirigido junto a Patricio Andrade, se estrena en OCHOYMEDIO en Marzo. Es también director de la investigación "Ecuador Bajo Tierra".

ENTREVISTA: RAMIRO NORIEGA

CONTINUANDO CON LA DISCUSIÓN SOBRE LOS DOS AÑOS CUMPLIDOS DEL MINISTERIO DE CULTURA, ES MOMENTO DE CONVERSAR CON RAMIRO NORIEGA, VICEMINISTRO DEL RAMO. NORIEGA ESTUDIÓ LITERATURA COMPARADA EN LA UNIVERSIDAD DE LA SORBONNE NOUVELLE, EN PARÍS. HA SIDO PROFESOR UNIVERSITARIO, Y ES UNO DE LOS FUNDADORES DE LA CORPORACIÓN CINEMEMORIA, GESTORA DEL FESTIVAL ENCUENTROS DEL OTRO CINE. DESDE HACE UN POCO MÁS DE UN AÑO TRABAJA EN EL MINISTERIO DE CULTURA, COMO LA SEGUNDA AUTORIDAD DE LA INSTITUCIÓN.

La agenda de Noriega es compleja. Luego de cuatro intentos frustrados, finalmente nos encontramos en su oficina. Lo acompañan Paco Salazar, asesor, y Esteban Gallegos, subsecretario de planificación. Salazar, conocido fotógrafo, se apersona de la cámara que llevo para el retrato, y dispara instantáneas sobre Noriega, mientras la conversación comienza.

Rafael Barriga (RB): Se cumplen dos años de la creación del Ministerio de Cultura. ¿Qué evaluación puedes intentar en este punto? ¿Se vislumbra ya una posibilidad de materializar una política cultural definitiva?

Ramiro Noriega (RN): Este es un camino que tiene una complejidad muy particular; se trata de una complejidad que tiene que ver con algo que podríamos llamar "la cultura de la cultura". En primer término, es básico saber qué es lo que entendemos por *cultura* y lo que queremos entender por *cultura*. En términos institucionales hay también una enorme complejidad que está reflejada en un paquete de leyes que crean un tejido laberíntico, que se debe a unas políticas de inversión que han sido dispersas y caóticas. Esto redundaba en una organización administrativa que amalgama todo y nada a la vez.

Pero éste es, también, un camino que ofrece una enorme oportunidad. Esta oportunidad aparece con la decisión del Presidente de la República de crear una institución que piense en estas complejidades y que actúe. Y es una oportunidad consagrada con el referendo del 28 de septiembre que aclara mucho la vía y la plasma en lo que debe ser el Sistema Nacional de Cultura.

Ahí están instituciones como la Casa de la Cultura, los teatros nacionales, como las bibliotecas nacionales, que tienen una deuda pendiente con la Nación. Tienen que empezar a asumir esa deuda.

RB: Es decir: la política cultural se materializa en el Sistema Nacional de Cultura.

RN: Hay que leer la Constitución en ese sentido, porque la Constitución es determinante para diseñar el recorrido que se viene. Cuando se lee con atención el articulado sobre cultura, queda claro que la vieja institucionalidad es efectivamente vieja, y que esa institucionalidad ha sido rebasada por la decisión de la ciudadanía.

RB: ¿Cuál es el avance de la formulación del Sistema Nacional de Cultura?

RN: Yo estoy aquí desde hace un año. El Sistema tiene una expresión institucional, que es en lo que uno puede, objetivamente, trabajar. Pero tiene, además, una expresión vinculada a lo que he llamado "la cultura de la cultura".

Un Sistema Nacional de Cultura se puede diseñar y descifrar institucionalmente, que es lo que estamos haciendo. En términos del diseño el trabajo está bastante avanzado. Ese diseño institucional deberá reflejar el articulado constitucional, y deberá constituir



Ramiro Noriega en su despacho. Foto: Paco Salazar.

una institucionalidad que refleje una cultura de transformación, que es lo que nos identifica a los ecuatorianos. Pero eso no es suficiente. Cualquier sistema, y en particular uno de cultura, es un hecho orgánico y no puede ser interpretado por fuera de la interpretación social. En ese sentido éste es un sistema muy joven, muy sencillo, y que ha de ser fortalecido en cuanto la sociedad haga uso de él, en los términos de la definición de lo que para la sociedad ecuatoriana es la cultura.

RB: ¿Cuál es la decisión del Ministerio de Cultura en la intervención de las llamadas instituciones autónomas, como la Casa de la Cultura y el área cultural del Banco Central? ¿Cómo deberían estas instituciones funcionar dentro del Sistema Nacional de Cultura?

RN: La Constitución indica que hay una institución "rectora" (aunque el término me parece poco atinado para hablar de cultura, sobre todo cuando pensamos en la cultura como espacio de soberanías simbólicas). Pero en términos institucionales y estructurales, la institución rectora es el Ministerio de Cultura. ¿Qué debe hacer el Ministerio con respecto al Sistema Nacional de Cultura? Asumir su responsabilidad con respecto a todas las instituciones –tal como dice la Constitución– receptoras de fondos del Estado (que es lo mismo que decir fondos de la ciudadanía). En este esquema hay muchas instituciones y todo depende de nuestra interpretación de la *cultura*. La Constitución interpreta la *cultura* de forma muy precisa: habla de patrimonio, de diálogo intercultural, de esfera pública, de producción y distribución de contenidos, de participación ciudadana, de derechos culturales... Si hacemos un balance de las competencias para tratar estos temas aparecen en el escenario varias instituciones: desde el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, hasta el Instituto Juan Montalvo de Ambato, pasando por las direcciones de cultura de Municipios y Consejos Provinciales, el Área Cultural del Banco Central y la Casa de la Cultura. La decisión del gobierno es clara y el Presidente ha sido absolutamente determinante. La voz presidencial marca un camino político y nosotros estamos trabajando en función de ambos trampolines. La decisión política es que el área cultural del Banco Central y la Casa de la Cultura se articulen a través del Ministerio de Cultura en el Sistema Nacional de Cultura. Pero, ésta no es una cuestión de etiquetas institucionales; aquí se trata de responder a lo que los ciudadanos hemos elegido como escenario y como prácticas culturales. Así, la pregunta real es ¿qué hacemos con las políticas culturales del país? Primero hay que responder a eso para decir qué vamos a hacer con tal o cual institución.

RB: Esta transformación cultural de la que hablas, que ha sido señalada por ti como cultura en los términos más amplios posibles, va a ser una transformación que va a llevar un buen tiempo, algunas décadas.

RN: Pienso que el principal papel del Ministerio de Cultura es mantener el movimiento vivo. El principal error de una institucionalidad cultural sería detener el movimiento y plantear una visión absolutista de cualquier cosa. Hay que mantener un sistema orgánico que esté en permanente duda y discusión. Aquí lo que importa es el proceso de evolución de interrogación permanente. La idea es básicamente que el sistema se vuelva orgánico pronto. Y que sea eficiente, eficaz, operativo lo más pronto posible.

RB: ¿Cuándo es lo más pronto posible?

RN: La Constitución, mediante una transitoria, nos dio un año para elaborar una Ley Orgánica de Cultura. Este año, entonces, es muy importante en cuanto a la participación: esta ley debe ser elaborada por los ciudadanos.

¿Cómo nos imaginamos esa nueva institucionalidad? Por ejemplo, en el ámbito de la documentación, del patrimonio, de la memoria del país, nos imaginamos una institucionalidad que cuente con un sistema de memoria rotundo, poderoso. Que tenga una Cinemateca y una Biblioteca Nacional fuertes, ágiles y consolidadas, que sean capaces de recoger a los ciudadanos más chicos, que acoja a los estudiantes, al mundo académico.

El Estado debe mantenerse alejado de la creación. Hay que condenar todas las intervenciones y favorecer la libertad de creación. El Sistema tiene que ser capaz de sostener eso y de hacer de eso su bandera. Sabemos que en el ámbito artístico es indispensable el aporte del Estado para suscitar la producción de los contenidos simbólicos; pero el Estado debe mantenerse lejos del contenido de ellos. La única política posible en cuanto a esto debe ser la de la libertad de creación...

Ya sabemos bien cómo hacer alentar la producción de manera transparente, inequívoca: con concursos, con jurados internacionales, con veedurías públicas. Tenemos alrededor de 70 proyectos audiovisuales, varios centenares de proyectos de las otras áreas en proceso de realización. Necesitamos, entonces, una esfera pública en donde se dé el diálogo entre esos contenidos que se están produciendo. Ahí están, entonces, instituciones como la Casa de la Cultura, los teatros nacionales, como las bibliotecas nacionales, que tienen una deuda pendiente con la Nación. Tienen que empezar a asumir esa deuda. Hay que lograr, por ejemplo, que la Casa de la Cultura se convierta en una potente red de

distribución de contenidos donde el diálogo sea posible.

Ahora bien, la definición de esa estructura no puede y no debe hacerse desde un escritorio. Tiene que hacerse en el reconocimiento de todos. Yo entiendo a lo contemporáneo como una suma de temporalidades. No como una resta.

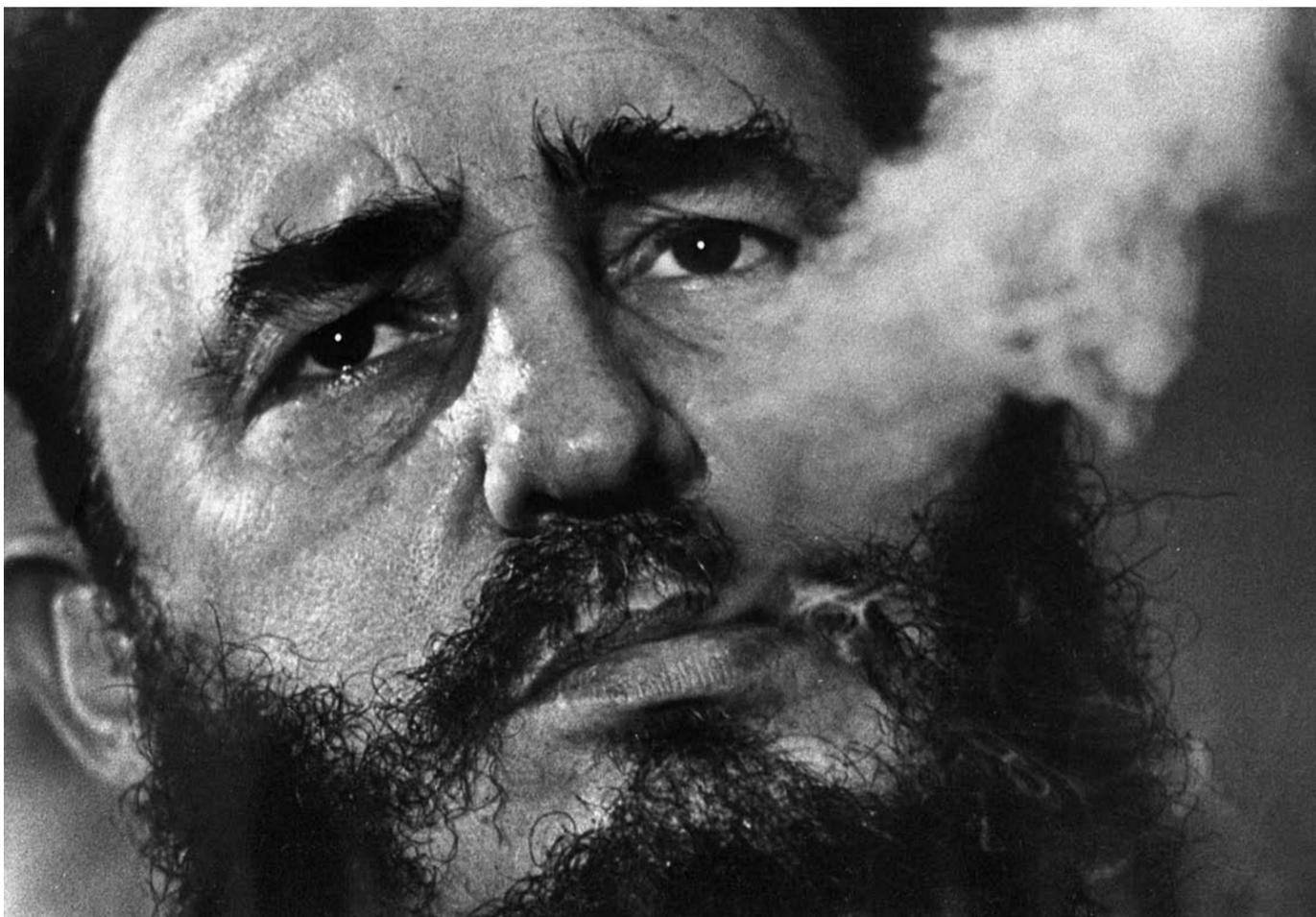
El Estado debe mantenerse alejado de la creación. Hay que condenar todas las intervenciones y favorecer la libertad de creación. El Sistema Nacional de Cultura tiene que ser capaz de sostener eso y de hacer de eso su bandera.

RB: ¿Crees que la dramática baja de los precios del petróleo sea un factor que pueda afectar los fondos concursables para los próximos años?

RN: Yo no soy economista. Tengo una lectura del flujo económico por las responsabilidades que he asumido. El tema en cuanto a la inversión financiera en el área de cultura (lo digo desde el punto de vista histórico) no es tanto la cantidad de la inversión sino la calidad de la inversión. Cuando analizas los montos que han sido invertidos históricamente en temas de cultura, te vas a encontrar que sí ha habido recursos en el sector. La pregunta es si esa inversión fue afinada con respecto a unas políticas. Entonces me parece que en el escenario del próximo año nuestro principal desafío es lograr tener una inversión eficiente en todos los términos, especialmente los cualitativos. Entonces, deberíamos preguntarnos en base a qué políticas teníamos que invertir y yo creo que hay cuatro políticas preponderantes, pensando en la cultura como en desarrollo, no pensando en términos de la cultura como algo subsidiario. La inclusión social (cada Sucre invertido tiene que ser invertido para favorecerla); la descentralización; la desconcentración, y la transparencia.

Los fondos deben llegar a otros sectores que no han sido atendidos nunca. A otras ciudadanías. Debe haber una desconcentración administrativa y financiera en términos geográficos. Y, finalmente, los recursos deben ser gestionados de manera absolutamente transparente: tenemos que hacer todo lo necesario para pasar de una política de la discrecionalidad a una política de la meritocracia, como dice el Presidente. Y eso lo estamos logrando con mucho trabajo técnico y con un acuciante sentido ético. Si juntas esas cuatro políticas, me parece que tienes un camino trazado por el que puedes empezar a construir ese sistema orgánico, un sistema en movimiento.

La memoria de la desilusión



Fidel Castro en 1967. Protagonista de la historia de la izquierda mundial, y de **El fondo del aire es rojo**, de Chris Marker. Foto cortesía INA (Francia).

CHRIS MARKER Y UNA DE SUS OBRAS MAESTRAS: **EL FONDO DEL AIRE ES ROJO** (1977). UN DOCUMENTAL DE 3 HORAS DE DURACIÓN QUE CUENTA, CON IMÁGENES DE ARCHIVOS, LA HISTORIA DE LA CAÍDA DE LA IZQUIERDA EN EL MUNDO. SE PRESENTA POR PRIMERA VEZ EN ECUADOR EN OCHOYMEDIO, GRACIAS A LA ALIANZA FRANCESA.

Por Andrés Barriga

1. El ensamblaje de una memoria colectiva

El fondo del aire es rojo (*Le fond de l'air est rouge*, su título original) está fabricada íntegramente de imágenes de archivo. El filme está dividido en dos capítulos: "Las manos frágiles" (*Les mains fragiles*) y "Las manos cortadas" (*Les mains coupées*). La primera parte busca abarcar la guerra de Vietnam, la muerte del Ché, Mayo del 68 y la segunda cubre la Primavera de Praga, Chile entre otros.

El fondo del aire es rojo nos habla de un tiempo ido y detenido. Sus imágenes son un rastro que en su visionado se desvanecen y suspiran su ausencia. Cada segundo, cada cuadro representa el desaparecimiento de aquello cuyo vestigio solo queda en el aire. Todos esos recuerdos pueden ser extractos: trazos de la vida política de los pueblos oprimidos y opresores, de aquellos grupos humanos que querían cambiar la sociedad de los sesentas y setenta. Pero solo cuando se los pone en relación, los recuerdos se vuelven monumentos. En la aproximación y en el montaje del realizador, esos recuerdos se convierten en memoria. Esa melancolía transpirada por las imágenes escogidas por Chris Marker corresponden exactamente al sentimiento del autor que veía esfumarse la utopía revolucionaria. La memoria de una desilusión hecha de recuerdos, que a su vez se borran en su proyección.

Visto con los ojos de la Europa contemporánea, este filme puede ser una tumba. Un mausoleo de imágenes momificadas por la melancolía. Un desecho de retazos de ilusiones y pasiones mal envejecidas. A fines de los años setenta, cuando este filme fue realizado, la utopía terminaba ya su tránsito. Por eso, el filme no nace en la cresta

del oleaje revolucionario, sino que se deriva de la escampada reaccionaria que se instaló a fines de esa década. Marker y su filme son los naufragos que buscan tierra firme para sembrar esperanzas de cambio en un continente triste que late al ritmo de las conmemoraciones de Mayo.

Sin embargo **El fondo del aire es rojo** no ha envejecido igual que los ideales europeos. Curiosamente, diversos y acumulados eventos del presente en la región nos obligan a ver estas imágenes con menos nostalgia. Sentimos que hay vida en el reflejo tardío de lo intempestivo de la época, como un eco que toma años en cuajar y brota bajo otras formas.

Pero no solo son los tiempos los que ahora son distintos; es nuestra mirada sobre aquellas imágenes la que no se asemeja para nada con aquella que Chris Marker portaba sobre los eventos. En gran medida la compilación de Marker busca construir memoria a partir de imágenes graves pero que no sufrían el desgaste que cualquier actualidad de nuestro tiempo sufre en los tele-noticieros. De ahí que su gesto es mínimo, porque su colección de momentos está constituido de retazos "silenciosos", como él mismo los calificaría en esa época. Son imágenes que ahora, con la distancia, podemos entenderlas como icónicas. Lo podemos hacer gracias a trabajos como el de Chris Marker y otros sastres de la memoria. Las secuencias escogidas no hablan por sí solas. Funcionan como un *patchwork*, donde los fragmentos disímiles se forman en su unión y en su ensamblaje. Y este gesto es un ejemplo de afirmación artística y política del autor, porque su filme de colectividades y memoria colectiva es muy personal. Los rastros visuales de los eventos funcionan como materia para elaborar enunciados personales que dicen, de esto fuimos capaces: de matar al Ché y de encontrar la playa bajo los adoquines.

Pero ¿cómo sobreviven los recuerdos cuando estos nos vienen digeridos por la televisión? Ciertamente de manera distinta de como Marker pudo rescatar los suyos. El trabajo hecho en **El fondo del aire es rojo** no busca ser alternativo al discurso propuesto por los medios de comunicación audiovisual. Son simplemente terrenos distintos. La gran mayoría de imágenes provienen de cineastas, de sindicatos obreros o de archivos públicos. Imágenes que solo mucho más tarde fueron explota-

das por las televisoras. Pero ahora, en nuestros días, son contados los cineastas que salen a filmar a la calle los movimientos insurgentes. A pesar de todos los prejuicios que tenemos con los medios de comunicación masivos, todavía acudimos a los más tradicionales de ellos para verificar el estado de las actualidades.

2. Encontrar lo que se nos ha ocultado

De aquí nace el reto, para nosotros videógrafos: tomar los eventos de allá afuera como dudas que sin nuestra participación seguirán teniendo siempre una carga de turbia veracidad. Sin nuestra intervención la actualidad seguirá siendo la versión maquillada de los medios forjada con el único propósito de vender y defender los intereses de sus clientes, y ¿serán las imágenes registradas en esas condiciones las que nos servirán, más tarde, para recordar este tiempo? Qué lamentable sería ese destino. En un país donde el rumor es más fuerte que las pruebas, donde la misma prensa se ampara de chismes para hacer de ellos sus fuentes informativas, debemos dudar. Se sigue escuchando que Bucarám salió de Carondelet con bolsas de dinero o que Febres Cordero rodeó la Corte Suprema con tanques, ninguna imagen ni testimonio confiable lo confirma.

La desilusión de Marker —que ve pasar la fanfarrea de la utopía, pero deja los rastros de un sinnúmero de vistas para los que vendrán— puede convertirse en la nuestra. La desilusión es también la de encontrarnos todavía en un tiempo que delega el registro de su realidad a empresas de comunicación. Ya sucedió en Venezuela que su población se enteraba del golpe de estado por la prensa opositora que tergiversaba los hechos. ¿De qué material dispondrán los venezolanos para contar a sus hijos este evento? ¿Y de qué material disponemos nosotros? ¿Dónde están las imágenes de la caída de Bucarám, la de Mahuad, la de Gutiérrez? Ojalá que no estén solamente en los canales de televisión. La historia reciente de este país tiene todavía lagunas.

Aquí el fondo del aire es amarillo, pero nuevamente, no hay mucho que pueda atestiguarlo. Debemos buscar, nuestra meta es encontrar lo que la televisión nos ha ocultado. Las condiciones institucionales actuales son las adecuadas para emprender proyectos de memoria. El régimen de este día parece ser menos efímero que lo que unos pocos quisieran. Tiempo suficiente para, con recuerdos, construir la memoria de los años amarillos, naranjas, verdes, los años de la larga noche, los de los desaparecidos, de los fugados.

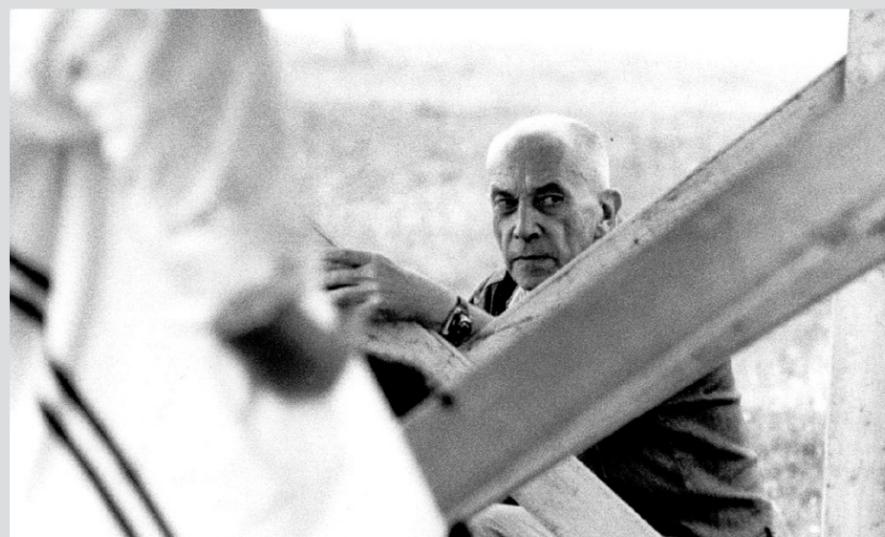
La luz y la oscuridad

Cuando en el año 1972 Chris Marker lanzó su ensayo extensivo **Sans Soleil**, ya era considerado por muchos como uno de los más grandes cineastas vivos. Es que veinte años antes había hecho un filme de solo 28 minutos, tan perfecto e influyente como pocas otras películas de la historia. **La Jetée** ha permanecido como un filme indispensable, estudiado al derecho y al revés en toda escuela de cine que se precie. Hecho enteramente de fotografías fijas, sobre un mundo sufriente en la tercera guerra mundial. Un hombre es escogido para salvar al mundo. Sus posibilidades dependen, casi enteramente, de su memoria.

Marker ha trabajado durante toda su vida, de una manera personal y muy melancólica, en los temas de la memoria. **Sans Soleil** es una carta llena de reflexiones sobre la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, la felicidad y

la tristeza. Sus documentales políticos son ejemplos de lo mejor del modernismo: **¡Cuba Sí!** (1962, sobre la Cuba de Castro), **Dimanche a Pékin** (1956), **Lettre de Sibérie** (1962, sobre la URSS), **Description d'un combat** (1960, sobre Israel), **Si J'avais Quatre Dromedaires** (1966, sobre África del Norte). Llamarlos documentales es casi injusto. Son bellos ensayos, en donde la lúcida voz de un poeta desafía las consecuencias del tiempo. La duda, la intriga y la melancolía están siempre presentes.

El fondo del aire es rojo, película creada en 1977 y relanzada hace poco, asume notablemente el estilo y las intenciones. "La disidencia murió con las tiranías", narraba con clarividencia, adelantándose a la muerte de las izquierdas. El cineasta oscuro finaliza: "algunos lobos sobrevivirán" previendo la resurrección. (RB)



Chris Marker, decisivo cineasta del siglo XX. Aquí, retratado por Lars Olof Lothwall, durante la visita de Marker al rodaje de **Sacrificio** de Andrei Tarkovski,

ESTRENO

UIO TUM

Lo que verdaderamente aterr



Arriba: Octavio de Barros en el papel de Valdemar. Derecha: Manuel Calisto y Carlos Andrés Vera. Fotos cortesía de Cámara Oscura.

EL CORTO DE CARLOS ANDRÉS VERA, **LA VERDAD SOBRE EL CASO DEL SEÑOR VALDEMAR** ES DE UNA FACTURA Y UNA INTENCIÓN TAL, QUE SU ESTRENO CONSTITUYE EL EVENTO CENTRAL DE OCHOYMEDIO EN ESTE PRIMER MES DEL 2009.

Por Rafael Barriga

Quito, 1873. El ambiente es lóbrego. Moscas zumban. Aguas servidas corren por los patios. El gobierno de Gabriel García Moreno mantiene en imposibles calabozos al Doctor Andrés Romero, prestigiado siquiatra que experimentó con técnicas de hipnosis como terapia, prácticas consideradas por el "Santo del Patíbulo" como "brujería". La desesperación corre la narración. Romero será condenado a muerte. Así comienza el cortometraje **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar** dirigido por Carlos Andrés Vera, basado en el cuento del mismo nombre de Edgar Allan Poe.

Poderosa y original pieza cinematográfica, **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar** es uno de los primeros proyectos serios en crear cine de suspense y terror en Ecuador. Es también, en sus 25 minutos de duración, un exitoso mecanismo de ritmo narrativo, calidad interpretativa y de diseño de producción, cualidades normalmente ausentes en el grueso de las producciones ecuatorianas. "Lo que asusta no es la cámara ni el sonido; lo tétrico está en lo que ocurre en la historia, en los personajes, en la gramática de la narración" asegura Carlos Andrés Vera, cuando lo visité en su productora de audiovisuales en Quito. Le pregunto, ¿porqué interpretar a Poe? "Porque Poe es el más cinematográfico de todos los escritores" dice con convicción. "Por un lado no quería cambiar el cuento, pero por otro lado quería poner un sello personal en la narración cinematográfica. Ubiqué la historia en la época de García Moreno, un tipo contradictorio, que por un lado mandaba a matar por asuntos religiosos, y por otro creía mucho e impulsaba las ciencias. Quería crear un personaje que encarne esa contradicción".

Vera gusta del cine de terror. Sin embargo hace una distinción: "odio lo efectista, como Freddy Krueger; me gusta el cine psicológico de **El exorcista**". Cita a Roman Polanski como uno de sus directores favoritos, y a **El**

inquilino como una pieza maestra del género. "Me gusta el lado oscuro del ser humano. Eso es lo que verdaderamente aterr".

El cortometraje, con un presupuesto real de cerca de 80 mil dólares, fue financiado con un premio del Consejo Nacional de Cinematografía de 8 mil, la empresa privada aportó con otros 8 mil y el personal de producción del corto contribuyó cobrando poco o no cobrando por su trabajo. El resto fue una inversión particular de la compañía productora de Vera. "Valdemar es un ensayo personal, para convencerme de que puedo contar bien una historia entendible, manteniendo una identidad como realizador. Quería también, con este corto, hacer un ejercicio de distribución. Voy a ir a festivales y a vender mi corto, distribuirlo. Me sirve para hacer contactos que me van a permitir hacer el largometraje."

El largometraje del que habla Vera es **Atacames Tonic**, la novela de Esteban Michelena de la cual Vera está desarrollando su proyecto. "Voy por la quinta versión del guión. Espero que en febrero pueda mandar el proyecto para desarrollo en Ibermedia, y ojalá pueda filmarlo en el 2010".

Los espectadores de OCHOYMEDIO recordarán a Carlos Andrés Vera, sobre todo, por su documental **Taromenani: el exterminio de los pueblos ocultos**. La cinta produjo una buena cantidad de espectadores, y no estuvo exenta de muchos comentarios. "Soy cineasta de ficción" —dice sin embargo Vera. "Siento que la ficción me permite expresar más lo que yo soy. Controlar el guión y la cámara. **Taromenani** es una historia que tenía la obligación de contar, y contarla en un formato que resulte muy claro de entender, dejando de lado intenciones artísticas. La gente tenía que conocer esa historia. Aquella no era una oportunidad de brillar como cineasta". Luego de estrenar **Taromenani**, Vera fue seleccionado por el prestigioso programa del Festival de Berlín, Talent Campus. "Ahí entendí cómo funciona el mercado del cine. Aprendí que hacer una película no termina con la mezcla final de sonido, sino que allí recién empieza el viaje de la película hacia el público. Las películas ecuatorianas tal vez no han logrado entender la importancia de la distribución y la exhibición, y por eso, en su mayoría, solo se exhiben localmente y por allí en algunos festivales". En el Talent Campus de Berlín, los proyectos de Vera

(**Valdemar** y **Atacames Tonic**) fueron objeto de asesoría en desarrollo de guión y producción, y aprendizaje en desarrollo de personajes, estrategias de distribución, y muchas otras cosas, por parte de productores y expertos internacionales.

Le pregunto a Carlos Andrés cuánta influencia ha tenido su padre (el periodista Carlos Vera) en su vida como cineasta. "La profesión de mi padre fue crucial para mi decisión de ser cineasta. Él nunca me ha dicho que haga

cine, pero estuve detrás de las cámaras desde niño. Empecé a entender desde muy niño cómo funcionaba el mundo audiovisual. Aprendí a manejar cámaras y editoras en su productora".

Cámara Oscura, la productora de Carlos Andrés, dedicada a hacer diferentes tipos de producción audiovisual, todavía ocupa la mayor parte de su tiempo. "Trabajo todos los días para poder hacer mis proyectos personales cinematográficos. Hace dos años casi todo mi tiempo se iba en hacer cosas por encargo. Ahora he progresado y trabajo en mi trabajo cinematográfico personal en un 40% de mi tiempo. Es una carga de la que voy saliendo poco a poco. Es todavía imposible vivir del cine para los cineastas ecuatorianos, a menos de que uno llegue a ser parte del mercado internacional. Hay gran incertidumbre todavía en nuestro cine".



Veo las fotos del rodaje de **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar**. Los rostros de los personajes están repletos de horror y febrilidad. Están poseídos por los demonios de la enfermedad y de la época. Vera me muestra una ilustración de Clark, sobre la misma narración de Poe. Tras la imagen del personaje de Valdemar, derritiéndose en un lecho de muerte, existen rostros indefinidos, ojos mirones en la oscuridad, fantasmas que se hacen notar tras bastidores. Aquello que está pero no se ve a simple vista; aquello que no es evidente. Es ahí, pienso finalmente, que es en donde, también, funciona mejor el cortometraje de Vera, que estará en temporada este mes en las salas de OCHOYMEDIO.

Decorar el siglo XIX

El director de arte Roberto Frisone es uno de los talentos más evidentes en **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar**. Los decorados del filme nos llevan, en interiores y exteriores a un siglo diecinueve decadente y marchito. Dotado de una enorme experiencia en el cine de Ecuador, Frisone había conmovido con su trabajo en la cinta de Camilo Luzuriaga **1809 – 1810 Mientras llega el día**, llevando al casco colonial quiteño al mundo de dos siglos atrás. También participó en la escenografía y arte de **Crónicas, Proof of Life** y **Sendero de sangre**, que destaca entre los 22 filmes en los que ha participado. "Yo quería que la película tenga un look sórdido, en donde las cosas huelan mal, en donde todo sea humedad.

Todo debía ser carente de glamour. Todo debía ser tétrico" dice Carlos Andrés Vera. "Roberto entendió perfectamente mis intenciones, y además mejoró mucho mis ideas. Las locaciones fueron totalmente transformadas por Roberto para tener esa impresión de sordidez. Roberto acertó en absolutamente todo". Frisone asumió el reto de hacer Valdemar a plenitud. "Yo al principio estaba muy asustado, porque en el género del horror hay solo dos posibilidades: o se logra hacer algo bueno o caes en el ridículo. No hay puntos intermedios. Esta película sin duda que logra sus intenciones". "Carlos Andrés le dio gran importancia a la dirección de arte. Me dio mucha libertad y congeniamos muy bien", finaliza Frisone.



Roberto Frisone retoca el maquillaje de un doble, en el rodaje de **La verdad sobre el caso del Señor Valdemar**. Foto cortesía de Cámara Oscura.

ESTRENOS — ESPECIALES

TUM UJO

LA VERDAD SOBRE EL CASO DEL SEÑOR VALDEMAR

(Ecuador, 2008, 25 minutos) Dirigida y escrita por Carlos Andrés Vera. Protagonizada por Manuel Calisto, Pedro Pérez, Octavio de Barros. Presentada gracias a Cámara Oscura. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital. Se presenta junto con los cortos El techo (C. A. Vera), Un hombre muerto a puntapiés (S. Archevala) y Vida del ahorcado (I. Mora Manzano).

Corre el año de 1873 en Quito, el Dr. Romero, experimenta técnicas de hipnosis como herramienta terapéutica en sus pacientes, descubriendo que nunca antes se había probado la hipnosis con un paciente moribundo. El Dr. Romero se pregunta si la hipnosis sería capaz de detener o dilatar la llegada de la muerte, para lo cual encuentra un paciente dispuesto a colaborar con él: Genesio Valdemar.

PARANOID PARK

(Estados Unidos, 2007, 85 minutos) Dirigida y escrita por Gus Van Sant. Protagonizada Gabe Nevins, Taylor Momsen, Jake Millar. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Alex, un adolescente aficionado al skate-board, accidentalmente mata a un guardia de seguridad en los alrededores de Paranoid Park, un parque público conflictivo de Portland. Alex decide no decir nada.

CEGUERA

(Blindness) (Brasil - Canadá, 2008, 118 minutos) Dirigida por Fernando Meirelles. Escrita por Don McKellar. Protagonizada por Julianne Moore, Mark Ruffalo, Danny Glover. Distribuida por Emprocinema. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Adaptación de "Ensayo sobre la ceguera" del Premio Nobel portugués José Saramago. Una curiosa epidemia de ceguera sacude un país. Las primeras víctimas de este accidente son encerradas en un hospital sin recibir explicaciones ni apoyo. Entre ellas está una mujer que conserva su vista en secreto para poder acompañar a su marido ciego.

DESPUÉS DE LA BODA

(Ester bryllupet) (Dinamarca, 2006, 122 minutos) Dirigida por Susanne Bier. Protagonizada por Mads Mikkelsen, Sidse Babet Knudsen, Rolf Lasgaard. Distribuida por OCHOYMEDIO - Escalon Films - Cabeza Hueca Producciones. Recomendada para mayores de 15 años. Formato 35 mm.

Jacob ha dedicado su vida a ayudar a los niños pobres que viven en las calles de India. Cuando el orfanato que él dirige está a punto de cerrar, recibe una extraña oferta. Un hombre de negocios danés le ofrece varios millones de dólares. Le invita, además, a que asista a la boda de su hija. Allí se empezarán a develar secretos familiares.

EL FONDO DEL AIRE ES ROJO

(Francia, 1977, 177 minutos) Dirigida por Chris Marker. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Documento excepcional sobre las luchas sociales, las guerras y la izquierda mundial desde 1967, con la muerte del Ché Guevara, hasta 1973, con la caída de Allende.

CORTOS DOCUMENTALES DE ALAIN RESNAIS

Incluye los cortos: Guernica (1950, 13 minutos, dirigida junto con Robert Hessens); Hasta las estatuas mueren (Les statues meurent aussi, 1953, 30 minutos, dirigida junto a Chris Marker); Noche y Niebla (Nuit et Brouillard, 1955, 32 minutos); Toda la memoria del mundo (Toute la mémoire du monde, 1956, 21 minutos); El canto del estireno (Le chant du styirène, 1958, 19 minutos).

Cortometrajes documentales producidos por Resnais en la década de los cincuenta, dando arranque al movimiento de la Nueva Ola Francesa.

CLÁSICOS

TUM UJO

NIDO DE RATAS

(On The Waterfront) (Estados Unidos, 1954, 108 minutos) Dirigida por Elia Kazan. Protagonizada por Marlon Brando, Eva Marie Saint. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

La vida de los estibadores de los muelles neoyorquinos es controlada por un mafioso llamado Johnny Friendly. Terry Malloy, ex-boxeador a sueldo, que trabaja para él, es testigo y autor indirecto de alguna de sus fechorías.

VÉRTIGO

(Estados Unidos, 1958, 120 minutos) Dirigida por Alfred Hitchcock. Protagonizada por James Stewart, Kim Novak, Henry Jones. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Scottie Fergusson es un detective de la policía de San Francisco que siente miedo a las alturas y se ve obligado a retirarse cuando un compañero cae de una cornisa al vacío. Un viejo amigo del colegio, Gavin Elster, contrata a Scottie para vigilar a su esposa Madeleine, una bella mujer que está obsesionada con su pasado.

BELLE DE JOUR

(Francia, 1967, 100 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Protagonizada por Catherine Deneuve, Michel Piccoli. Presentada gracias al INA Francia. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Sévérine, una joven casada con un atractivo cirujano, descubre la existencia de la prostitución matutina. Curiosa, Sévérine ingresa a la casa de citas de Anaïs y termina acostumbrándose a una doble vida. La aparición de Marcel, un delincuente que se enamora de Sévérine, complicará la cómoda situación de Sévérine.

PICKPOCKET

(Francia, 1959, 75 minutos) Dirigida por Robert Bresson. Protagonizada por Martin LaSalle, Marka Green. Presentada gracias al INA Francia. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Michel es un carterista que no roba por necesidad como tampoco lo hace por vicio; no es cleptómano, roba para darse a sí mismo un valor, porque el robo es el medio de expresar sus sentimientos.

LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO

(Francia., 1928, 110 minutos) Dirigida por Carl T. Dreyer. Protagonizada por Jeanne Falconetti, Eugene Silvain, Antonin Artaud. Presentada gracias al INA Francia. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Año 1431. La joven francesa Juana de Arco, que declara sentirse inspirada directamente por Dios, se enfrenta a su procesamiento y a una posible condena a muerte.

CINE DE HOLANDA

TUM

CAMARERO

(Ober) (Holanda, 2006, 97 minutos) Dirigida por Alex van Warmerdam. Protagonizada por Alex van Warmerdam, Ariane Schutler. Se presenta con el cortometraje Father and Daughter de Michael Dudok de Wit. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Edgar es un apuesto camarero de un restaurante que tiene dos mujeres, una inválida en la cama y la otra es una fogosa amante. En su trabajo, Edgar debe atender a furiosos y caprichosos comensales. Cansado de no tener paz ni tranquilidad se rebela.

HOTEL PARAÍSO

(Zus & Zo) (Holanda, 2001, 106 minutos) Dirigida por Paula van der Oest. Protagonizada por Sylvia Porta, Anneke Blok. Se presenta con el corto Road de Daniel Bruce. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Wanda, Sonja, Michelle y Nino son hermanos. Nino anuncia su matrimonio con su joven novia Bo. Sus tres hermanas mayores se confabulan para impedir el matrimonio, porque están seguras que Nino es homosexual y además si él se casa perderán la herencia de la casa convertida en Hotel, ubicada en una idílica costa de Portugal.

HERMANOS DE SANGRE

(Bloedbroeders) (Holanda, 2008, 90 minutos) Dirigida por Arno Dierckx. Protagonizada por Eric van Heijningen, Dan van Disseldonk. Presentada con el corto Shells de Jef Nassenstein. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Historia basada según hechos reales sucedidos en Holanda el año 1963. Los jóvenes Simon, Arnout y Víctor esconden en el ático de la mansión de los Van Riebeeck a Ronnie, quien huye de la policía por haberse robado una motocicleta. Los dos hermanos Arnout y Víctor se aprovechan de la inteligencia y ambición de Simon y los tres planean el secuestro y asesinato de Ronnie.

ETERNIDAD

(Forever) (Holanda, 2006, 97 minutos) Dirigida por Heddy Honigmann. Presentada con el corto The Capacious Memory de Robbie Cornelissen. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 10 años.

Este documental recorre el legendario cementerio de Père-Lachaise en París. La narración fílmica muestra la vinculación afectiva y personal que tienen algunos visitantes con los artistas, músicos y escritores que allí descansan y de cómo el arte y la cultura inspiran la vida de esas personas.

¡MIRA, MIRA MI CIELO!

(Shouf Shouf Habibi!) (Holanda, 2004, 89 minutos) Dirigida por Albert Ter Heerdt. Protagonizada por Mimoun Oaiassa. Se presenta con los cortos After All de Dafna Maimon y The Aroma of Tea de Michael Dudok de Wit. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 10 años.

Abud es un joven de origen marroquí que junto a su familia emigra a Holanda. Abud está sin empleo, es un holgazán, pero muy astuto. Con sus amigos de jorga planea robar un banco y aquí es cuando empiezan las turbulentas situaciones, a momentos tragicómicas, de todos los integrantes de la esta singular familia.

LOS NIÑOS PERDIDOS DE BUDA

(Holanda, 2006, 97 minutos) Dirigida por Mark Verkeek. Se presenta con el corto Shake off de Hans Beenhakker. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 10 años.

A lo largo de la frontera noreste de Tailandia vive un legendario monje, ex practicante del arte marcial nativo May Thai, llamado Abbot Khru, quien en los últimos quince años, ayuda a los campesinos de la región con vituallas, les enseña defensa personal y les prepara espiritualmente para enfrentar la vida.

ANARANJADO

(In Oranje) (Holanda, 2004, 90 minutos) Dirigida por Heerdt Joran Lürsen. Protagonizada por Yannik van den Velde. Se presenta con el corto Forecast de Adriaan Lokman. Presentada gracias a la Embajada de Holanda en Ecuador. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 8 años.

Remco es un chico de 11 años que juega muy bien el fútbol, sueña jugar como su ídolo Garrincha y vestir el uniforme color naranja de la selección nacional de Holanda. Erick, su padre, es su personal entrenador, pero muere de un ataque cardíaco.

¡MUERTOS DE RISA!

UJO TUM

VÍCTOR VICTORIA

(Estados Unidos, 1982, 133 minutos) Dirigida por Blake Edwards. Protagonizada por Julie Andrews, James Garner. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

En el París de los años treinta, Victoria, tras el fracaso de su actuación en un cabaret, camina hambrienta por las calles de la ciudad. Conoce a Toddy, un homosexual que tiene la brillante idea de convertir a la artista en Víctor, un célebre travesti que triunfa en la capital francesa.

¡QUÉ BELLO ES VIVIR!

(It's a Wonderful Life) (Estados Unidos, 1946, 129 minutos) Dirigida por Frank Capra. Protagonizada por James Stewart, Donna Reed. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

La historia de un hombre que contempla cómo hubiera sido la vida de los que le rodean si él no hubiera existido, y de un entrañable ángel que quiere conseguir sus alas.

EL GRAN LEBOWSKI

(The Big Lebowski) (Estados Unidos, 1998, 127 minutos) Dirigida por Joel Coen. Protagonizada por Jeff Bridges, John Goodman, Steve Buscemi. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

"The Dude" es un vago que vive en los Ángeles y que un día es confundido por un par de matones con el millonario Jeff Lebowski. Iniciará la búsqueda del gran Lebowski para que le compre una alfombra nueva. De su encuentro surgirá un trato por el que el gran Lebowski ofrece a "The Dude" una recompensa para que encuentre a su mujer.

MUERTOS DE RISA

(España, 1999, 109 minutos) Dirigida por Alex de la Iglesia. Protagonizada por Santiago Segura, El Gran Wyoming. Presentada gracias a Interfilms. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Dino y Bruno son dos famosos humoristas de los años setenta que, a lo largo de los años, han ido forjando un odio mutuo que, en parte, ha sido la base sobre la que han cimentado su éxito.

¡MUERTOS DE RISA!

TUM UJO

EL ANALFABETO

(México, 1961, 100 minutos) Dirigida por Miguel M. Delgado. Protagonizada por Mario Moreno Cantinflas. Presentada gracias a IMCINE. Recomendada para mayores de 8 años. Formato video digital.

Inocencio Prieto y Calvo es un mozo analfabeto que recibe una carta en la que se le comunica que ha heredado una gran fortuna de un tío suyo que acaba de fallecer. Sin embargo, Inocencio no se enterará del contenido de la carta hasta que aprenda a leer y escribir.

LA FIESTA INOLVIDABLE

(The Party)
(Estados Unidos, 1968, 99 minutos) Dirigida por Blake Edwards. Protagonizada por Petter Sellers. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Hrundi V. Bakshi, actor de origen hindú, se encuentra rodando una película en el desierto. Sus continuas meteduras de pata le llevan a ser despedido del rodaje. Curiosamente recibe la invitación a una fiesta organizada por el productor de su última película. En la fiesta empezarán a sucederse curiosas situaciones.

BIENVENIDO MÍSTER MARSHALL

(España, 1952, 95 minutos) Dirigida por Luis García Berlanga. Protagonizada por José Isbert, Lolita Sevilla. Presentada gracias a Interfilms. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Un pequeño pueblo tranquilo, pobre y olvidado, en el que nunca pasa nada. Se presenta de pronto un anuncio sobre la llegada de una comisión del Plan Marshall. El alcalde del pueblo, decide disfrazar a toda la población al más puro estilo andaluz, para sorprender a sus visitantes y de esta forma recibir mayor cantidad de dinero.

EL MAQUINISTA DE LA GENERAL

(The General)
(Estados Unidos, 1927, 74 minutos) Dirigida por Buster Keaton. Protagonizada por Buster Keaton. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 8 años. Formato video digital.

Johnny Gray es maquinista en un estado del Sur y tiene dos grandes amores: una chica y una locomotora. Al estallar la guerra de secesión, Johnny trata de alistarse, pero el ejército considera que será más útil trabajando en la retaguardia.

¿TELÉFONO ROJO?: VOLAMOS HACIA MOSCÚ

(Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb)
(Reino Unido, 1963, 93 minutos) Dirigida por Stanley Kubrick. Protagonizada por Peter Sellers, George C. Scott. Presentada gracias al BFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Luego de un error crucial de estrategia, el presidente de EE. UU. se comunica con Moscú para convencer al dirigente soviético de que el ataque es un estúpido error. Su asesor, un antiguo científico nazi, el Dr. Strangelove, confirma la existencia de la "Máquina del Juicio Final" en campos soviéticos.

GATO NEGRO GATO BLANCO

(Yugoslavia, 1998, 130 minutos) Dirigida por Emir Kusturica. Protagonizada por Bajram Severdzan, Florijan Ajdini. Distribuida por Venus Films. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Grga Pitic, un padrino gitano y magnate de vertederos de basura, y Zarije, el orgulloso propietario de unas obras de cemento, son amigos de la infancia y de correrías de juventud. Ahora tienen ochenta años y van a enfrentarse en medio de negocios y aventuras.

NINOTCHKA

(Estados Unidos, 1939, 110 minutos) Dirigida por Ernst Lubitsch. Protagonizada por Greta Garbo, Bela Lugosi. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 8 años. Formato video digital.

Tres camaradas han sido enviados a París para obtener dinero para el Gobierno ruso mediante la venta de las joyas confiscadas a la gran duquesa Swana. El Gobierno ruso envía a Nina 'Ninotchka' Ivanovna Yakushova a arreglar las cosas.

LAS VACACIONES DEL SEÑOR HULOT

(Les vacances de M. Hulot)
(Francia, 1953, 114 minutos) Dirigida por Jacques Tati. Protagonizada por Jacques Tati. Presentada gracias a INA Francia. Recomendada para mayores de 8 años. Formato video digital.

En un complejo termal de la costa atlántica, los veraneantes se instalan con sus costumbres urbanas. Hasta que llega monsieur Hulot al volante de su viejo cacharro y rompe la calma estival.

EL APARTAMENTO

(Estados Unidos, 1960, 125 minutos) Dirigida por Billy Wilder. Protagonizada por Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred McMurray. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

C.C. Buxter es un ambicioso empleado de una firma de seguros de Manhattan. Es soltero y vive solo en un discreto apartamento que presta ocasionalmente a sus superiores para que se encuentren con sus amantes. Pero ahora él es el que se enamora.

CON FALDAS Y A LO LOCO

(Some Like It Hot)
(Estados Unidos, 1959, 119 minutos) Dirigida por Billy Wilder. Protagonizada por Tony Curtis, Marilyn Monroe, Jack Lemmon. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 12 años. Formato video digital.

Joe y Jerry son dos músicos del montón que se ven obligados a huir después de ser testigos de un ajuste de cuentas en tiempos de la ley seca. Ya que no encuentran trabajo, deciden vestirse de mujeres para tocar en una orquesta.

EL CHICO

(The Kid)
(Estados Unidos, 1921, 50 minutos) Dirigida por Charles Chaplin. Protagonizada por Charles Chaplin, Jackie Coogan. Presentada gracias al AFI. Recomendada para todos los públicos. Formato video digital.

Una mujer pobre, se ve en la necesidad de abandonar a su hijo en una casa de millonarios, aunque por una serie de circunstancias el niño terminará siendo cuidado por un vagabundo que se convierte así en su padre.

BLAXPLOITATION

UJO

FOXY BROWN

(Estados Unidos, 1974, 91 minutos) Dirigida por Jack Hill. Protagonizada por Pam Grier, Antonio Fargas. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital.

Foxy Brown ha encontrado su alma gemela en un investigador de la brigada de narcóticos que trabaja de incógnito. Pero cuando le matan de forma brutal, jura vengarse de la mafia responsable de su asesinato.

COFFY

(Estados Unidos, 1973, 91 minutos) Dirigida por Jack Hill. Protagonizada por Pam Grier, Booker Bradshaw. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital.

Coffy es una enfermera cuya hermana de doce años está en un centro de desintoxicación. Ante la pasividad de las autoridades de la policía, Coffy decide tomarse la justicia por su mano.

SUPER FLY

(Estados Unidos, 1972, 93 minutos) Dirigida por Gordon Parks Jr. Protagonizada por Ron O'Neal, Sheila Frazier. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital.

Priest es un traficante que quiere retirarse. Pero antes de hacerlo quiere dar un gran golpe vendiendo 30 kilos y recibiendo medio millón de dólares.

COTTON COMES TO HARLEM

(Estados Unidos, 1970, 97 minutos) Dirigida por Ossie Davis. Protagonizada por Godfrey Cambridge, Raymond St. Jacques. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital.

Gravedigger Jones y Coffin Ed Johnson son dos policías negros de dudosa reputación pero gran profesionalidad. Ambos se verán envueltos en la investigación sobre el robo de los fondos recaudados por el reverendo O'Mailey.

SLAUGHTER

(Estados Unidos, 1972, 91 minutos) Dirigida por Jack Starret. Protagonizada por Jim Brown, Stella Stevens. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital.

Salughter, un antiguo miembro de los Green Berets, se venga por la muerte de sus amigos, por parte de la mafia. Para ello viaja a México, donde tendrá que exterminar a sus verdugos.

BLACK MAMA, WHITE MAMA

(Estados Unidos, 1973, 87 minutos) Dirigida por Pam Grier, Margaret Harkov. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 15 años. Formato video digital.

Dos prisioneras, una es revolucionaria, la otra vivía en un harem, no se llevan en la prisión. Son encadenadas y extraditadas juntas. Pelean y se enfrentan a gangsters y revolucionarios.

INFANTIL – JUVENIL

TUM

DAVID COPPERFIELD

(Estados Unidos, 1935, 132 minutos) Dirigida por George Cukor. Protagonizada por Freddie Bartholomew, Frank Lawton. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 8 años. Formato video digital.

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.

PINOCCHIO

(Italia, 2002, 105 minutos) Dirigida por Roberto Benigni. Protagonizada por Roberto Benigni, Nicoletta Braschi. Distribuida por Venus Films. Recomendada para todos los públicos. Formato video digital. Presentada en su versión doblada al español.

A pesar de la guía del Hada Azul, y del amor y el cuidado de su padre, Gepetto, el curioso espíritu de un muñeco de madera le llevan a muchas aventuras.

MARY POPPINS

(Estados Unidos, 1964, 140 minutos) Dirigida por Robert Stevenson. Protagonizada por Julie Andrews, Dick van Dyke. Presentada gracias al AFI. Recomendada para mayores de 8 años. Formato video digital.

La vida de una familia inglesa formada por un padre banquero, una madre sufraguista y dos niños rebeldes, se verá alterada con la llegada de Mary Poppins, una nanny muy especial que llega desde las nubes empleando su paraguas como paracaídas.



Marlon Brando en *Nido de ratas* (On the Waterfront) de Elia Kazan.

DOCUMENTO

La frontera permeable

LA RELACIÓN ENTRE EL CINE Y LAS ARTES VISUALES HAN TRANSFORMADO LOS DOS MUNDOS. PARA UNOS, LOS MÁS RANCIOS, ESTO ES COSA DE "NOVELERIAS POSMODERNAS". PARA EL MUNDO REAL, ASUNTO DE CELEBRACIÓN. EN ESTA NUEVA COLUMNA, ESCRITA POR ALEXIS MOREANO DESDE PARÍS, EXAMINAMOS ESA RELACIÓN, Y SUS MÚLTIPLES ARISTAS, EMPEZANDO CON **HUNGER**, DEL ARTISTA STEVE MCQUEEN.

Por Alexis Moreano Banda

Los diálogos entre el cine y las artes visuales se han intensificado considerablemente en el curso de las dos últimas décadas, y aparecen en la actualidad como un factor de renovación tan activo como auspicioso. Las relaciones entre ambos campos, por supuesto, son tan antiguas como el cine mismo, pero varios aspectos de sus desarrollos recientes sugieren que el fenómeno no se presenta tan solo como el último avatar de una larga historia de interacciones, hibridaciones e influencias de parte y parte, como una "prolongación" jugada al ritmo cansado de los tiempos suplementarios, sino más precisamente como la expresión de un mutuo re-descubrimiento y como un signo de vitalidad que hace pensar en una reactivación de la curiosidad y la energía de los primeros tiempos.

Es bien sabido que el cine se nutrió desde sus orígenes de todas las expresiones artísticas existentes, y de ahí la improcedencia de calificarlo de "séptimo arte", al ser el cine un arte esencialmente impuro (no uno más, ha escrito Alain Badiou, sino el *más uno* de las artes). Pero no es menos cierto que el cine desató a su vez una transformación radical de las prácticas artísticas en su conjunto, y que su advenimiento supuso una redefinición del concepto mismo del arte, como Benjamin lo intuyera tempranamente. Hablamos pues de una relación estrecha, intensa y durable, pero multifacética y cambiante por naturaleza.

En este sentido, pienso que cualquier intento de caracterizar el fenómeno tal como se presenta hoy en día deberá tomar necesariamente en cuenta consideraciones económicas y territoriales, y no sólo estéticas o gra-

maticales. Las fronteras entre los dos campos, en efecto, se han tornado a tal punto permeables que ya no sólo las formas y las prácticas atraviesan constantemente de un espacio al otro, sino que los espacios mismos han devenido cada vez más inespecíficos. No me refiero con esto al reconocimiento (tardío, pero plenamente socializado desde hace al menos cuatro décadas) del valor artístico de la creación cinematográfica, ejemplarmente expresado en la proliferación de proyectos museales consagrados al estudio de la historia del cine o a sus autores emblemáticos. Me refiero a una modalidad más actual del fenómeno, y a mi juicio mucho más fecunda, cuyas operaciones pueden en ocasiones adoptar estrategias virales y de intervención de circuitos con el fin de asegurar una "migración" real de las prácticas entre los diferentes espacios. "Migración" que no se satisface, en consecuencia, con conducir al cine de la sala de proyección a los espacios de exposición, sino que supone en la práctica una apropiación efectiva de nuevos territorios expresivos, a la vez que fomenta simétricamente una materialización en el cine de un conjunto de experiencias desarrolladas por el arte contemporáneo. A partir del presente artículo, esta columna visitará en adelante con regularidad algunas expresiones emblemáticas de estas nuevas modalidades de encuentro entre el cine y las artes visuales, lo mismo históricas que recientes, y alternando o combinando las dinámicas que apuntan hacia uno u otro sentido.

Para comenzar esta serie, quisiera consagrar al menos unas cuantas líneas al caso de **Hunger** (El hambre, 2008), una de las películas más impactantes e interesantes del último año, y primer largometraje estrenado en salas del artista británico Steve McQueen. La película se presenta como una ficción narrativa que reconstruye los últimos días de la vida de Bobby Sands, un militante nacionalista irlandés que murió en una prisión de alta seguridad como consecuencia de una huelga de hambre iniciada para exigir al gobierno de Margaret Thatcher el reconocimiento del estatuto de presos políticos para todos los detenidos miembros del IRA y mejores condiciones de encarcelamiento.

Antes de realizar **Hunger**, McQueen había alcanzado una notoriedad internacional como uno de los más destacados artistas de su generación. Su producción se caracteriza por la revisitación del legado histórico del cine y por la exploración de sus códigos formales y sistemas narrativos. Sus obras cons-



Fotograma de **Hunger** de Steve McQueen cortesía de IFC Films.

tituyen por lo general instalaciones vídeo de una o múltiples pantallas, que subrayan con frecuencia el carácter cerrado del espacio de exposición y suelen instruir una cierta tensión en el espectador, que no consigue ni penetrar enteramente en la representación, ni distanciarse efectivamente de ella. Son obras más bien minimalistas, en las que priman el silencio y la sobriedad en los colores (cuando no el blanco y negro), y que describen las más de las veces una sola acción, que suele ser protagonizada por el mismo McQueen. Es por ejemplo el caso de **Deadpan** (1997), en la que el artista se filma mientras repite una célebre escena de la película de Buster Keaton (**Steamboat Jim**), que muestra a un distraído héroe que no nota que la fachada de una casa se le está viniendo encima, pero que sale milagrosamente inmune por estar parado justo en el lugar donde había una ventana abierta. En **Hunger**, las referencias a la historia del cine están presentes, pero en un registro menos explícito. Así, por ejemplo, la narración es introducida por un personaje que luego abandonaremos para seguir la historia de otro, el verdadero protagonista, al cual no hubiéramos tenido acceso sin alguien

que nos lleve a él, adoptando de este modo la estructura narrativa que Hitchcock propusiera en **Sicosis**, filme cuyo contenido político suele pasar generalmente desapercibido. Son interesantes los ecos de prácticas de origen extra-cinematográfico que resuenan todo a lo largo del filme, entre las cuales se cuentan en primer lugar las suyas propias. Así por ejemplo, el tratamiento de la película que produce en **Hunger** una imagen metáfrica, casi táctil, por no decir carnal. Aquí el espectador se ve constantemente sometido a la inquietud de no saber cuál es la distancia que debe guardar con relación a lo que mira, propiciando con ello la necesidad de tomar decisiones, de definir una posición, de involucrarse. En el pasaje de la sala de exposición a la sala de proyección, en el contacto con los imperativos la ficción narrativa, las soluciones formales y las experiencias sensibles desarrolladas por McQueen adquieren otra modalidad de existencia, participando así de la renovación y la ampliación del repertorio expresivo de un arte que no ha cesado de tomar de otros cuanto requiera para seguirse transformando.

MUESTRA

Voces en el cementerio

LA DOCUMENTALISTA PERUANA HEDDY HONINGMANN FILMA EN EL MÁS FAMOSO CEMENTERIO DEL MUNDO: EL PERE-LACHAISE DE PARÍS. **ETERNIDAD** ES PARTE DE LA MUESTRA DE CINE DE HOLANDA QUE SE PRESENTA EXCLUSIVAMENTE EN EL VENTURA MALL DE TUMBACO.

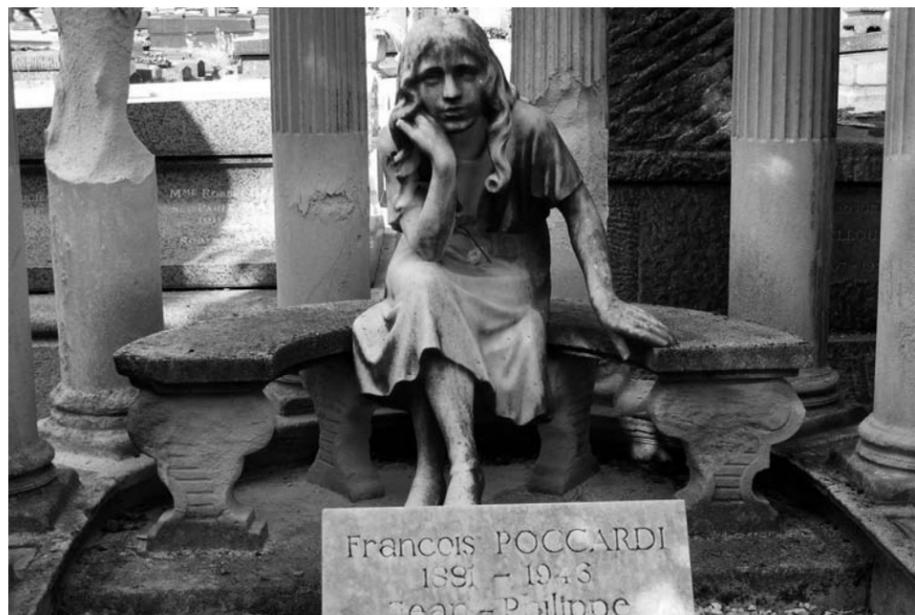
El cementerio Pere-Lachaise fue construido en 1803, alberga a cientos de artistas famosos, desde Honoré de Balzac a Georges Bizet, de Molière a Edith Piaf, a Gioacchino Rossini y a Miguel Ángel Asturias.

Un documental sobre una necrópolis de esta envergadura podría ser un monumento a los lugares comunes, datos precisos sobre cada personalidad, solemnidad abrumadora, o podría ser una mórbida referencia a lo breve que es la vida, a aquellos que

se fueron y nos dejaron un mundo en auge y/o decadencia, una reflexión sobre la muerte y la vida. La directora peruana Heddy Honigmann (radicada en Holanda desde hace muchos años) con **Eternidad** nos regala un "canto a la vida", despojada de la cursilería barata de esta frase; un documental en donde se funde la necesidad de aferrarse al arte por sobre lo frugal que es vivir.

Honigmann es conocida por el público de Ecuador por su documental **Metal y melancolía**, exhibida en OCHOYMEDIO hace algunos años dentro de los Encuentros del Otro Cine.

"Filmo para hablar de la importancia del arte en la vida", dice Honigmann. En **Eternidad**, cada visitante anónimo al cementerio deja sus impresiones, reflexiones y sus emociones sobre la obra de grandes genios de la historia del arte como Chopin, Proust, Meliès u Oscar Wilde, o de artistas desconocidos como la cantante Danièle Messia, quien es ocasionalmente visitada por algún fanático perdido en el tiempo, o de una joven de 25 años cuyos poemas tallados en su tumba van perdiéndose por los pasos del tiempo y el derrumbe de su tumba. Honigmann registra la cotidianidad del cementerio, vuelta una



El cementerio de Pere-Lachaise en París. Locación de **Eternidad**.

habítue más en el reino de los vivos, y encuentra pasajes de historias muy sentidas, muy poéticas otras entre la gente que se rozan los codos dentro de sus pasajes y senderos. El documental rescata ese lazo que ahonda en el tema del arte desde todas

sus aristas, poniendo en relieve más que nunca la enorme deuda y la vinculación infranqueable con los que ya no están. Ver el detalle de los otros filmes de la muestra del cine de Holanda en la página 7 de este periódico.

MUESTRA TUM UIO



Buster Keaton en su clásico **El maquinista de la general**. Fotograma cortesía de AFI.

QUINCE COMEDIAS CLÁSICAS Y DE CULTO ESTÁN EN LA CARTELERA DE ESTE MES.

“¿Quién es mejor, Buster Keaton o Charles Chaplin?” se preguntan en su departamento

parisino los tres protagonistas de **Los soñadores** (2003, Bernardo Bertolucci). Una preliminar polémica sobre la comedia era, todavía, para esos muchachos de los sesentas, comidilla de bañera. Sigue hasta hoy y nadie encuentra la respuesta. No es igual a la discusión aquella que se pregunta si la

comedia puede ser tan exhaustivamente profunda o reflexiva como lo pueden ser el drama o el ensayo. La respuesta es, por supuesto, afirmativa.

Ya en los albores del cine, la comedia era el cine. Los hermanos Lumière realizaron en

1895 la primera película cómica: un gag de 57 segundos titulado **L'arroseur Arrosé**, en donde graciosamente dos hombres y una manguera se disputaban el primer estrellato cinematográfico posible. A partir de la esa fecha, la ligazón entre el acto filmado y la carcajada de la audiencia se volvió indeleble.

La comedia está permanentemente con los grandes conglomerados de público, pero rara vez se lo ve —en nuestro país— en festivales. Hay una especie de prejuicio —uno de los tantos— de los programadores de eventos “serios” contra la comedia. La “nueva comedia americana”, por ejemplo, es toda una explosión creativa que ha sido desdeñada incluso por la crítica. El culto duradero de cineastas como los hermanos Farelly (**Loco por Mary**, 1998), Wes Anderson (**Los magníficos Tenenbaum**, 2002; **The Darjeeling Limited**, 2007), los hermanos Coen y su obra de comedia (**El gran Lebowski**, 1998), Richard Linklater y su fabulosa **School of Rock** (2003), entre otros, da cuenta del buen estado de la comedia. Lo mismo ocurre en el resto del mundo. Han sido gigantescos éxitos en todas partes filmes del finés Aki Kaurismaki (**El hombre sin pasado**, 2002), el francés Francis Weber (**La cena de los tontos**, 2000). Y hasta en el Ecuador: la más exitosa película del cine ecuatoriano, **Qué tan lejos** (2006), es una comedia.

Durante este mes, OCHOYMEDIO ha seleccionado quince películas de comedia de todo el mundo y de todas las épocas. Desde la comedia norteamericana clásica, como **¡Qué bello es vivir!** (1946, Frank Capra) y **Nintochka** (1939, Ernst Lubitsch), pasando por filmes de humor de grandes directores, como Billy Wilder y Stanley Kubrick, hasta joyas de países como España, con García Berlanga, Yugoslavia, con Emir Kusturica, y México, con Mario Moreno “Cantinflas”. Está también algo de Chaplin y de Buster Keaton, con el clásico **El maquinista de la general**, como para continuar el debate. (RB)

ESTRENO TUM UIO

CEGUERA, FILME INSPIRADO EN LA FAMOSA NOVELA DE SARAMAGO, SE ESTRENA EN OCHOYMEDIO.

La crítica norteamericana la ha emprendido, casi en pleno, contra **Ceguera**. Algunos de los principales medios alegan contra el filme razones tan asombrosamente pueriles como que “conduce a la depresión y el descreimiento”, “de trama absurda, perturbadora y simbolista”, “es oscura, violenta, fatalista y sórdida”, cuando precisamente son estas, y no otras, las características que marcan el tono y el estilo de “Ensayo sobre la ceguera”, complicada y brillante novela del escritor portugués José Saramago. El filme en cuestión se inspira en ella sin apartarse demasiado del relato, la atmósfera y los caracteres originales.

Fernando Meirelles, el cineasta brasileño a quien se deben por lo menos dos grandes obras (**Ciudad de Dios** y **El jardinero fiel**), por cierto nada optimistas ni tranquilizadoras ninguna de las dos, rodó su quinto largometraje, segundo en inglés, en locaciones de Toronto, Montevideo y São Paulo, trío metropolitano elegido para representar el caos y la desolación que dominan en aquella metrópolis imaginaria asolada por una epidemia de ceguera blanca. “Ensayo sobre la ceguera”, la novela, es la recreación metafórica de lo más primitivo, feroz y sórdido que anida en los seres humanos cuando se ven abocados a situaciones de pérdidas siniestras y extrema vulnerabilidad, y **Ceguera**, la versión fílmica, no quiso ni pudo apartarse de tales designios.

Ceguera parte de una situación totalmente ficticia: una epidemia de ceguera blanca se expande de manera fulminante por toda una ciudad, sin que exista una cura que la detenga ni argumentos científicos que la expliquen. Así, se establece una lucha atroz por la supervivencia, de modo que el libro formula nitidamente reflexiones sobre la capacidad de supervivencia, las relaciones de poder, el egoísmo y la solidaridad ante la catástrofe, ideas que el filme rescata convenientemente, en vez de entregarse a la pertinaz banalización a que se someten casi todos estos relatos grandiosos cuando son traspuestos al

“Si puedes mirar, observa”



Julianne Moore en **Ceguera**, de Fernando Meirelles. Foto de Ken Worover, cortesía de Emprocinema.

cine. Sus hacedores se vieron precisados, con el fin de acercarse lo más posible al libro, a pulsar una extraña combinación genérica que incluye el thriller, el cine simbólico y filosófico, el suspense, la acción física, y algo de romance, codificación que se robustece paulatinamente luego de que se atraviesa los primeros veinte minutos de metraje, menos convincentes que el resto.

Esta coproducción entre Brasil, Canadá, Gran Bretaña y Japón, escrita por el canadiense Don McKellar, guionista de la reconocida **El**

violín rojo, tiene en los principales personajes a Mark Ruffalo y la siempre superlativa Julianne Moore (encarnan al matrimonio protagonista, el oftalmólogo enceguecido de repente y su esposa, la única persona salva da del extraño contagio). Figuran también, en papeles de menor duración en pantalla, Danny Glover, Sandra Oh (la competitiva cirujana Cristina de “Grey’s Anatomy”), el mexicano Gael García Bernal, y la brasileña Alice Braga. Entre los principales colaboradores de Meirelles en **Ceguera** se cuenta el director de fotografía uruguayo César Charlone —co-di-

rector del filme **El baño del Papa**—, quien se encargó de verificar en imágenes, puesto de acuerdo con el director, el guionista y el diseñador de producción, la trama de la conocida narración sobre la cual tienen una idea muy precisa los millones de lectores con que contó la novela. Son fieles a la propuesta que formula Saramago en el prólogo de su relato: “Si puedes ver, mira, y si puedes mirar, observa”.

Texto tomado del diario del 29 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba.

DOCUMENTO

Bajo tierra, ficción amateur



Scan de la portada del DVD de *El dolor de ser pobre* de Nelson Palacios.

UNA MIRADA A LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE FICCIÓN QUE HA ESTADO FUERA DEL SECTOR FORMAL DE LA CULTURA. UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN SE LLEVA A CABO.

Por Miguel Alvear

El mes pasado, con el auspicio de la Fundación Príncipe Claus de Holanda y el Ministerio de Cultura del Ecuador, y la participación de OCHOYMEDIO y Wilman C. Chicha, arrancamos un proyecto de investigación que pretende echar una mirada a la producción audiovisual de ficción que se ha venido dando en el Ecuador, fuera del campo 'profesional' del cine. A pesar de las dificultades por definir exactamente qué significa ser aficionado o amateur (o qué mismo significa ser profesional), sobre todo en una cinemato-

grafía que aún está en proceso de consolidación, el proyecto "Ecuador bajo tierra" pretende descubrir y analizar modos de producción alternos que han ido de la mano, pero bajo la sombra, de lo que se empieza a llamar 'el cine ecuatoriano'.

En el poco tiempo que lleva la investigación hemos constatado que existe una abundante y fascinante producción audiovisual que ha sido poco vista y apreciada desde el sector formal de la cultura. De muchos de estos esfuerzos individuales se pueden rescatar modos de producción, discursos, estéticas, posturas y estrategias de circulación que apuntan a una especie de circuito paralelo que muy pocas veces coincide con los espacios de discusión y difusión del *mainstream* cinematográfico o cultural del Ecuador.

Para nosotros, aficionados consumados, el sentido de amateur está relacionado con la

noción de aquel 'que ama': la afición en sentido puro, la pasión, el *bricolage* de la construcción audiovisual con recursos técnicos limitados y bajísimos presupuestos. Frecuentemente las limitaciones conducen a descubrimientos sorprendentes, invenciones; provocan maneras inusuales de resolver los problemas específicos del audiovisual de ficción. Muchos de los amateurs que hemos llegado a admirar y a querer a lo largo de esta investigación, han abierto un camino de experiencia sobre el que otros han podido avanzar. Tal es el caso de uno de los pioneros del cine de Cuenca, Carlos Pérez, quien en los años 80 realizó varios largometrajes para difundir la literatura ecuatoriana en el entorno universitario. Su primera película, *Arcilla indócil*, basada en el cuento del mismo nombre de Ivan Petroff, fue rodada en una cámara VHS de manera secuencial, sin repetir las tomas, ya que carecía de medios de edi-

ción. Hacer algo así requiere de mucha astucia y sobre todo, de mucho amor al cine.

En el poco tiempo que lleva la investigación hemos constatado que existe una abundante y fascinante producción audiovisual que ha sido poco vista y apreciada desde el sector formal de la cultura.

La semana pasada en Durán, tuve el placer de conocer a Nelson Palacios quien con Producciones Capricho, su productora familiar, ha realizado siete largometrajes dramáticos que circulan sobre todo en el mercado pirata: *El dolor de ser pobre*, *Buscando a mamá*, *El llanero vengador*, son algunos de sus títulos. A pesar de que Nelson es considerado el primer cineasta de Milagro, y de que sus trabajos tienen amplia difusión en la zona periférica a la ciudad de Guayaquil, sigue trabajando sin apoyos de ninguna clase y con poco reconocimiento fuera de su provincia.

Las experiencias de otros productores que han alcanzado amplia difusión nacional, como William León y su saga *Pollito* y *Pollito 2*, en las que trata temas vinculados a la migración (en kichwa y castellano), o Fernando Cedeño con su trilogía *Sicarios manabitas*, pueden ser muy útiles para entender ciertos mecanismos y estrategias de circulación y también se pueden establecer como puntos de partida para análisis de mayor amplitud.

El proyecto Ecuador Bajo Tierra tendrá su lanzamiento oficial el 12 de enero de 2009 en OCHOYMEDIO. Al final de la investigación publicaremos un libro en el que desde diversas perspectivas abordaremos el fenómeno de la producción amateur. Acompañará a esta publicación una muestra itinerante y representativa de esta filmografía que recorrerá algunas ciudades del país. El cineasta Fernando Mielles ha comprometido para el Festival Ecuador Bajo Tierra, el estreno de su documental *Descartes making of*, sobre el cineasta guayaquileño Gustavo Valle, quien en la década del 70 filmó en película reversible de 16mm. tres sorprendentes cortometrajes que hasta hace poco se consideraban irremediabilmente perdidos.

ARTES ESCÉNICAS

UIO TUM



Pablo Cornejo y Patricio Andrade

"Arsénicas" es un proyecto de OCHOYMEDIO que consiste en la realización de ciclos de danza contemporánea, música, teatro y artes visuales, dictados por profesionales nacionales e internacionales para iniciados y avanzados

El programa en esta primera etapa, estará liderado por Patricio Andrade y Pablo Cornejo. Patricio Andrade es director Escénico de OCHOYMEDIO. Coreógrafo y bailarín de danza contemporánea. Co-director de la película *Blak Mama*, ganadora del premio Augusto San Miguel, otorgado por el Ministerio de Educación al mérito cinematográfico nacional. Director del Festival Alas de la Danza

Pablo Cornejo es bailarín y coreógrafo de danza contemporánea radicado en Seattle, USA. Sus obras se han presentado en México, Cuba, Perú, Venezuela, y Ecuador, USA. Ha recibido premios por sus coreografías del Artist Trust, de The Cultural Development Authority de King County y de Bossak/Heilbron Charitable Foundation. En la actualidad enseña danza moderna en Open Flight Studio en Seattle, WA. Coreógrafo invitado en la Compañía Nacional de Danza de Ecuador y del Ballet Ecuatoriano de Cámara.

Los ciclos están abiertos para iniciados y avanzados, desde los 16 años, y tienen un costo de \$90 por cada ciclo de dos meses, con presentación incluida en las salas de OCHOYMEDIO. Los cupos son limitados. Inscripciones abiertas. Cupo limitado. Más información escribir a arsenicass@ochoymedio.net

EN FOCO

UIO

Aventuras afro-estridentes

EL BLAXPLOITATION, SUBGÉNERO DE FILMES B DE LOS SETENTA VIGORIZÓ LA PRESENCIA AFRO-AMERICANA EN EL CINE. UNA MUESTRA CON LOS MEJORES ÉXITOS SE PRESENTA EN OCHOYMEDIO ESTE MES.

Por Christian León

Peinado afro, enormes gafas, pantalones acampanados, abrigo de piel, sombreros de ala y trajes de colores psicodélicos. Villanos elegantes y fornidos, regias mujeres de generosos pechos, traficantes, proxenetas, convictas, prostitutas, justicieras o policías trocando sus pistolas automáticas para realizar una venganza o responderla. Persecuciones en gigantes autos en los suburbios de Detroit, New Jersey o New York a ritmo de música funk. Es el espíritu de los setentas, es el *blaxploitation*.

Esta palabra designó a un subgénero de películas de acción y bajo presupuesto producido por afro-americanos para afro-americanos. Después del asesinato de Martin Luther King, las luchas de los "Black Power" y las reivindicaciones de los "Black Panthers", la industria del espectáculo finalmente se rinde ante la cultura negra. Surgen entonces una serie de artistas, actores, músicos, diseñadores y realizadores que se convierten en iconos de la cultura pop. Esta camada emergente en la industria del espectáculo no reclama una acción política directa. Sin embargo, realiza algo estratégico: posiciona las formas de vestir, hablar, comportarse y sentir propias de la gente negra dentro de la intolerancia de la cultura de masas de los Estados Unidos.

El *blaxploitation* es parte de ese proceso. Por

esta razón, este cine de serie B, imperfecto y fácil, tiene un potencial que proviene de la reivindicación cultural. Según el teórico cultural Stuart Hall, estas películas son películas de venganza que tratan de invertir los estereotipos con los que fueron retratados en el cine dominante. Con un realismo teatral y una estética *camp*, llena de *zooms* excesivos, planos injustificados y argumentos algo inverosímiles, este cine reinventa personajes, valores y estéticas con marca étnica. Con humor parodia la cultura blanca y auto ironiza sobre los valores afro-americanos. Por primera vez en la historia del cine aparecen héroes y heroínas negras que no calzan dentro de los valores de la cultura calvinista americana. Heroínas vengadoras y maleantes elegantes, todos bellos e invencibles. La figura hasta entonces subalterna del negro adquiere un aire *cool*.

Persecuciones en gigantes autos en los suburbios de Detroit, New Jersey o New York a ritmo de música funk. Es el espíritu de los setentas, es el *blaxploitation*.

Dos filmes marcan los orígenes del género: **Cotton Comes To Harlem** (1970) de Ossie Davis y **Shaft** (1971) de Gordon Parks. La primera es una adaptación simpática y ligera de la novela homónima de Chester Himes, de irónicos comentarios sobre las luchas negras y la ideología *Black is Beautiful*. La segunda presenta un detective viril que no tiene ninguna concesión ni servilismo para el blanco.

Con estos filmes arranca un conjunto que logró posicionar su propio *staff* de realizado-



Pam Grier, heroína del *blaxploitation*.

res, estrellas y músicos. Entre los directores destacan Gordon Parks y Jack Hill. Mientras el primero creó la vertiente viril y masculina del género con **Shaft** (1971) y **Super Fly** (1972); el segundo acuñó las heroínas de la venganza y la sensualidad de **Coffy** (1973) y **Foxy Brown** (1974). Actores como Jim Brown y Richard Roundtree se transforman en los nuevos símbolos sexuales, actrices como Tamara Dobson y sobre todo Pam Grier devienen nuevas divas de la acción. Finalmente, el género estaría incompleto sin el ritmo delicioso y frenético que le impusieron a las imágenes músicos de la talla de Curtis Mayfield, Isaac Hayes, Roy Ayers y James Brown entre otros.

El *blaxploitation* desarrolló una replica de gran variedad de narrativas del cine dominante que van desde biografías de iconos de la cultura negra como Billie Holiday (**Lady Sings the Blues**) hasta parodias bizarras de filmes de terror (**Blacula**, **Doctor Black and Mr. Hyde**). Le debemos a Quentin Tarantino la repopularización del género. El director norteamericano, devoto total, no solo que rindió un audaz homenaje a este tipo de filme en **Jackie Brown** (1997), sino que también redimensionó la figura de la actriz reina del género Pam Grier.

En su momento, estas películas generaron un debate dentro de la comunidad negra. Por un lado, había quienes veían en ellas una saludable manera de expresión de la cultura afro-americana. Por el otro quienes, las censuraron por anclar la imagen de la comunidad negra a las drogas, la prostitución y la delincuencia. Analizado desde hoy, ganaron los primeros. A pesar de los estereotipos, el sexismo y la desprolijidad, estos filmes afro-estridentes de los setenta siguen siendo un modelo para las estéticas disidentes del presente.

ESTRENO

PARANOID PARK, filme de Gus Van Sant está en la cartelera de OCHOYMEDIO este mes. Estudio depurado de la adolescencia y sus contradicciones, **Paranoid Park** convierte a Van Sant –que ya había tratado el tema en **My Own Private Idaho**, **Gerry** y **Elephant**– en portavoz de una generación

violenta e hipermediatizada. Tomando prestados elementos de héroes como Larry Clark y Michael Haneke, Van Sant ha hecho de **Paranoid Park** una pequeña obra maestra. Ganó el premio aniversario de Cannes el año pasado. (Foto cortesía de Multicines S.A.)



Ser libres, ser diversos, ser humanos

Cambio en la gestión cultural del Ecuador

La creación del Ministerio de Cultura el 15 de enero de 2007 por parte del Gobierno de la Revolución Ciudadana representa un cambio significativo en la gestión cultural del país. El presente documento nos permite ver el trabajo de un equipo de gobierno que ha asumido la promesa del Presidente Rafael Correa de hacer realidad la inclusión social y la construcción de nuestra soberanía cultural en función del desarrollo del país.

Con una inversión de 7.371.101,46 dólares (datos del 25 de noviembre de 2008), se desarrollan proyectos individuales, colectivos e institucionales a lo largo y ancho del país. Estas cifras evidencian la dimensión del papel que el estado ecuatoriano ha asumido en la gestión de las políticas culturales. Estas políticas son: democratizar el acceso a los fondos del Estado, en procesos transparentes, lejos del clientelismo; descentralizar, en términos geográficos, la acción de gobierno; desconcentrar la distribución de los recursos económicos; suscitar la participación ciudadana, y, por sobre todo, respetar las iniciativas de los gestores y artistas.

El ejercicio de estas políticas culturales supone el establecimiento de un rumbo diferente en el accionar del Estado. Así, a la dispersión, a la inequidad, a la discrecionalidad, el Ministerio de Cultura propone un Sistema Nacional de Cultura orgánico, con un fuerte sentido social y solidario, en el marco de una institucionalidad eficaz y eficiente. Todo esto con el propósito de dar respuestas claras y oportunas a las demandas y necesidades del sector cultural del país.



Ministerio de Cultura
del Ecuador

